

Porno-America, Tenochtitlan au Palais Te de Mantoue en 1527

- Tenochtitlan est conquis en 1521. La découverte de l'Amérique suscite d'entrée de jeu un intérêt pour le «porno», ces femmes nues dans la nature sont proposées comme prix à l'intrépide. Giulio Romano aurait commis une suite de dessins érotiques inspirée des *Amours des Dieux* ovidiennes qui provoquèrent la colère du pape en 1523. La famille Médicis est décidée à protéger Giulio mais aussi ses amis impliqués dans cette affaire (I Modi). (Un des personnages de Pierre l'Arétin, subventionné par François Ier et l'empereur Charles Quint, est la Nanna. Visible jeu de mot du Nouveau-Monde, Ananas. Le mot tupi-guarani naná naná signifie «parfum des parfums». Le plafond aux lunettes carrées de couleurs sombres de la Sala di Psiche est plein de pornographies «upskirt».) Giulio Romano est l'architecte qui décore le Palais Te de Mantoue de 1525 à 1535. Charles Quint vint à Mantoue visiter le Palais Te en avril 1530. François Ier appelle plus tard Giulio à travailler pour la cour de France et lui fit rencontrer Léonard de Vinci dans son château d'Amboise. Le Palais Te fût restauré plusieurs fois au cours des siècles. «Gabriele Bertazzolo intervened on Palazzo Te at the end of the 16th century (1596). [] Bertazzolo built also the two buildings on the sides of the fishponds, especially the one next to the "Psyche room", which has to be intended to host the hydraulic machines to actuate the water games.» En 1630, les troupes impériales de Ferdinand II mis à sac de fond en comble le palais.

- Il faut souligner ce fanatisme de devenir une Venise-Tenochtitlan, que le livre d'Elizabeth Horodowich élabore. «In a letter to a natural philosopher (1560), [Alvise] Cornaro argued that the Venetian state should engineer banks encircling the city modeled on the hydrography of the lake of Tenochtitlan in the New World. [] He wanted to build an artificial island amongst the island archipelago, and build a classical theater there, where they would stage bear fights, reenact ancient battles, even flood the theater and stage naval battles.» Certains chroniqueurs l'appelle aussi Temistitan. [1] Le Palais Te est donc un jeu de mot : une légende rapporte que le fondateur de Tenochtitlan est un géant appelé Tenoch. Les fresques ont globalement des tons d'or et de vert, le jade, ici enlevé au ciel.



¹ Island Metropolises, Old and New, <http://storming-utopia.seh.ox.ac.uk/index.php/2017/06/04/island-metropolises-old-and-new/>; THE VENETIAN DISCOVERY OF AMERICA, ELIZABETH HORODOWICH, chap.6 Venice as Tenochtitlan, p.189

- **Ordre de la Toison d'Or.** (La coupole au plafond de la Salle des Géants est au format d'un insigne de l'Ordre de la Toison d'Or, car la chaîne est fait de maillons, l'insigne est de brique en feu ici tenues par Jupiter, et la brebis est désignée par le nuage. Le feu de Jupiter est directement dans ses entrailles.)

Les fils et petit-fils du propriétaire du Palais Te, Frédéric II de Gonzague, seront intégrés à l'Ordre de la Toison d'Or, une famille près de la papauté.

L'empereur germanique Ferdinand Ier en 1556 fait Chevalier Guillaume de Mantoue en 1559, et son fils Vincent Ier de Gonzague le devient en 1589. Louis X de Bavière s'était impressionné lors d'une visite en 1536 fit construire entre 1537 et 1544 une réplique du Palais Te, mais tout à fait classique, à Landshut en Allemagne, dite Landshut Residence; Albert V de Bavière, intronisé dans l'Ordre de la Toison d'Or en 1546, vivait à cette Résidence jusqu'en 1550.

L'architecte impliqué fût Jacopo Strada, travaillant pour plusieurs empereurs, et il fit une maquette du Palais Te – aujourd'hui perdue – en demandant le relevé des décorations intérieures. Le duc Albert V fit construire son Antiquarium sur le modèle des relevés. «*Strada lui-même suggéra peu de temps après que les panneaux du plafond octogonal de la Sala di Psiche du Palazzo del Te devraient être copiés, de manière à incorporer ces copies au plafond de la longue salle rectangulaire située au-dessus de l'Antiquarium, destinée à abriter la bibliothèque du duc Albrecht.*» ^[2]



² Jansen Dirk Jacob, Coignard Jérôme. Jacopo Strada et le commerce d'art. In: Revue de l'Art, 1987, n°77. pp. 14, https://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1987_num_77_1_347647

- **Les liens avec l'Angleterre et la France** : «*Giovan Francesco (Penni) followed Giulio Romano to Mantua where both worked at Palazzo Te. [] Historians agree that Luca [Penni, called Romanus (Florence c.1504-Paris 1556)] passed through Mantua while his brother was working there... (Cfr. Boorsch & Lewis, pp.95-6.) [] In about 1530, he moved to Paris where he became a protagonists of the artistic scene. From about 1537-47 he worked at the Château of Fontainebleau with Rosso Fiorentino and Francesco Primaticcio, two collaborators of Giulio Romano in Mantua. The tapestry cartoons for the Story of Diana alluding to Diana of Poitiers, King Henri II's mistress, are ascribed to Luca Penni. [] Francis (François Ier), who wanted to embellish his new residence with classical and Renaissance works imitating Gonzaga palaces, especially Palazzo Te» [3] Le troisième frère Bartolommeo Penni fut artiste à la cour des Tudor auprès d'Henri VIII d'Angleterre entre 1531 et 1533. Le peintre Girolamo da Treviso qui travailla au Palais Te fût aussi architecte et ingénieur pour le roi Henri VIII d'Angleterre, membre de l'Ordre de la Toison d'Or.*

- Alors qu'il se trouve à Venise, hôte de Pierre l'Arétin en 1530, **Rosso Fiorentino** saisit une commande de François Ier. Il dessine le pavillon de Pomone, le pavillon des Poesles, la galerie basse (tous détruits). Mais c'est surtout la grande galerie François Ier reliant l'ancien et le nouveau château de Fontainebleau qui demeure son chef-d'œuvre. **Francesco Primaticcio** part à 22 ans pour Mantoue, la cité de Frédéric II de Gonzague. Il y devient l'assistant de Giulio Romano. En 1532, Primatice arrive comme substitut de Giulio Romano auprès de François Ier, à qui il présente les modèles de son maître. Il a peint la Chambre de la duchesse d'Étampes (peu avant 1570) de *La Mascarade de Persépolis*, une ville prise par Alexandre le Grand. Henri III (roi de France) se rend à Venise en 1574. Il échange avec Guglielmo Gonzaga, Duc de Mantoue et père de Vincent. (*Le Primatice a peint Les Cyclopes fabriquant les armes des amours dans la forge de Vulcain dans le Cabinet du Roi. Le thème est le même que cette série au Château d'Oiron, typique à représenter les décors naturalistes et héroïques d'une nouvelle Amérique. On peut reconnaître des "indiens" au Château d'Oiron [Ref. VOL.3].*)

- **Luca Penni** fait partie de l'équipe du Primatice pour la décoration de la salle du pavillon des Poêles et de la galerie d'Ulysse à Fontainebleau. Luca a aussi peint des toiles, le *Combat des Tupinamba* présentent des cannibales d'Amazonie de la côte brésilienne, plusieurs nus dans l'optique des "Amours des dieux", et plusieurs oeuvres à propos des Troyens : *Auguste et la sibylle de Tibur* vers 1550 (évident thème de la prophétie du Nouveau-Monde), *Énée et le rameau d'or*, *Les Troyens lavent le corps glacé de Misène et préparent son bûcher*, *Polyphème amoureux de Galatée*, etc.... Pour le Rameau d'Or, le titre s'inspire du chant VI de L'Énéide, où Énée et la Sibylle tendent un rameau d'or afin d'être admis dans le royaume des morts. Misène, ancien compagnon d'Hector, est mentionné dans l'Énéide après la prophétie de la Sybille à propos du rameau d'or, alors qu'il s'attaque à l'eau de Triton dans l'ancre, et encore lorsque Énée revient avec des navires et l'équipage est attaqué par des Harpies. Son tableau *Alcinoos recevant Ulysse* s'adresse au mythe des Argonautes, le roi Alcinoos sauve Jason et Médée par un mariage, c'est-à-dire qu'il s'agit de "réclamer la vierge / les terres pour la couronne".

³ Shakespeare and Italian Renaissance Painting, De Vere Society Newsletter, Pictures in 'The Taming of the Shrew', May 2005, note 8 et 12

- **Giulio Romano et Shakespeare.** «...the Palazzo Ducale, a cluster of buildings a mile to the north, where the Gonzagas actually lived..., “one of eight rooms in the Appartamento di Troia of the Corte Nuova that Giulio and his assistants remodeled and redecorated between 1536 and 1539” . [] This work has been identified... as the original of the Trojan War painting which Shakespeare wrote about in **The Rape of Lucrece** (lines 1366-1456). [] Romano is the only artist Shakespeare ever mentions by name. In **The Winter’s Tale**, a “gentleman” comments on “that rare Italian master, Julio Romano” [] As John Michell puts it: “the author of The Winter’s Tale learnt that Giulio was a sculptor by reading the original Latin epitaphs on the tombstone at Mantua”.» [4] La citation complète du Winter's Tale est : "That rare Italian Master, Iulio romano, who (had he himselfe Eternitie, and could put Breath into his Worke) would beguile Nature of her Custome, so perfectly he is her ape. (A Winter’s Tale, act V, scene 2)".

- «The only painting which matches Shakespeare’s description (**in Taming**) is the ‘Io’ by Antonio Allegri, who is known as Correggio. [] The ‘Io’ is one of the four paintings known as ‘Amori di Giove’, Loves of Jupiter, commissioned from Correggio (for Charles V) by Federico II Gonzaga, Duke of Mantua. [] there were a great many copies of the painting in courts and palaces and that an Io was sent to Spain at an unknown date as a present from the Gonzaga: it is not known whether it was the original or a copy. [] A 16th-century copy, held in the Belvedere, Vienna, was destroyed in World War II.» [5] ([Le Belvédère de Prague est un endroit qui dépeint le plan de la Conquête du Nouveau-Monde et l'insigne de l'Ordre de la Toison d'Or \[Ref. au VOL.3\]](#))

- **Encore d'autres clins d'oeil Shakespearien :** «In Act II, Scene 2 of Hamlet, while arranging a performance with the players, Hamlet asks them, ‘Can you play The Murder of Gonzaga?’ [] The story of the play is certainly taken from the murder of the Duke of Urbino by Luigi Gonzaga in 1538, who was poisoned by means of a lotion poured into his ears. [] In Measure for Measure, the protagonist is named ‘Vincentio, the Duke.’ No Duke of Vienna was called Vincentio, but there was a Duke Vincenzo Gonzaga of Mantua (1562-1612), notorious for a sexual scandal that lasted several years. [] another lost court play: 'The history of the Duke of Millayn and the Marquis of Mantua', performed at Whitehall in 1579 by the Lord Chamberlain’s Men.» [6] Shakespeare décrit aussi une peinture dans son Vénus et Adonis.

- Shakespeare écrivit 37 œuvres dramatiques entre les années 1580 et 1613. On dit encore : «between 1628 and 1632 when Charles I (of England), taking advantage of the Gonzaga’s declared bankruptcy, purchased a large part of their art collection» [7]

⁴ DE VERE’S LUCRECE and Romano’s Sala di Troia, by Michael Delahoyde, THE OXFORDIAN, Volume IX 2006

⁵ Shakespeare and Italian Renaissance Painting, De Vere Society Newsletter, Pictures in 'The Taming of the Shrew', May 2005

⁶ Oxford and The Three Sisters of Mantua By Dott Noemi Magri

⁷ Maria Del Sapio Garbero, « “Be stone no more”: Maternity and Heretical Visual Art in Shakespeare’s Late Plays », Actes des congrès de la Société française Shakespeare, 33 | 2015, <http://journals.openedition.org/shakespeare/3493> ; cf. Alessandro Luzio, La Galleria dei Gonzaga venduta all’Inghilterra nel 1627-28 (con i documenti degli archivi di Mantova e Londra), Milano, L. F. Cogliati, 1913.

- **Hercule.** Il est bien possible que le géant herculéen à la massue dans la Sala di Psiche soit une forme du Géant Tenoch ou mieux encore transposé par le Géant romain qui vient d'écraser la ville. Il tient peut-être une flûte en roseau, du fait de la légende aztèque du retour du Quetzalcoatl à la date de 1-Roseau, One-Reed. Au milieu-gauche se laisse voir un masque de jade, ainsi qu'une bouche et des yeux au coin supérieur gauche. *«Rites funéraires aztèque : le corps de l'empereur était incinéré avec un masque de pierre ou de turquoise ; ses cendres étaient placées dans une jarre avec un morceau de jade, symbole de vie»* Le chien est associé au mythe des Enfers de Mictlan (Codex Ramirez) : lorsque Quetzalcoatl veut ramasser les os des derniers hommes pour les recréer, il doit se rendre à Mictlan avec son chien Xolotl, qui peut voir dans le noir, et se soumettre à une épreuve qui est de souffler dans une conque; il retrouvera l'os mais elle se brisera et cela expliquerait pourquoi les hommes étaient plus petits que les géants d'autrefois. Dans le Codex Laud, le chien xoloitzcuintli accompagne son maître devant le Seigneur de la Mort, offrant des parchemins. Ainsi sur la pelisse nous voyons encore un chien effrayant, brun, sortant la langue, et dont le repli ressemble à un rouleau. Le "Géant Américain" est le premier personnage à posséder ses trois yeux, trinaire, insulaire, inquisiteur, non pas *«Celui qui voit»*, comme dit la fable de César *«Vini, vidi, vici»*, mais cyclopéen. Les navires à sa suite devant deux déesses, l'or et le jade, sont subtiles. - Les colombes sont placées à gauche du grand Hercule dans la lunette nommée FEDERICVS, un suite claire au passage de Columbus; des paons sont dans la lunette la plus à droite, l'annonce de la Conquête.



Head of Xolotl (Matos Moctezuma & Solís Olguin, 2002: 219)
An image of Xolotl discovered during construction of the Metro in Mexico City.



- Une forme de géant de pierre est au coin supérieur droit, les yeux bandés. Une forme de cadran solaire est marqué au fer rouge sur son poignet à la droite, on le voit parfaitement bien en noir et blanc. Les premières montres portatives apparaissent dès 1510, une innovation de Peter Henlein. La *Taschenuhr* est construite de 1504 à 1508 et pouvait marcher 40 heures avant de devoir être remontée. «être au doigt et à l'oeil» ou «œuvrer à l'heure» sont des expressions de soumission.



- Comparez le chien du Hercule, et encore le glyphe du torse avec les artefacts de cette période.



Blue green jadeite (?), red shell, and bone
Height: 11 3/4 in. (29.7 cm.)
Provenance unknown
Aztec, about 1440-1521

Greenstone Xolotl

(Eduard Seler, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, III, Graz, 1960, pp. 392-409.)



Seventeenth-century illustration of Number 305

Reproduced from *Bibliothecae Norimbergensis Memorabilia, hoc est Naturae Admiranda, Ingenii humani Artificia & Antiquitatis Monumenta* by Johann Jakobus Leibnitz, Nuremberg, 1674



"Vitzliputzli" mirror

Cast gold, pearl, and pyrite

Height: 3 in. (7.5 cm.)

Mexico City

Aztec-Mixtec style, Post-Conquest, 1550-1600

Stadtbibliothek, Nuremberg, on loan to the
Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg

The monkey was usually portrayed as a playful companion of Xochipilli, the Aztec god of games, love, song, and dance (see Number 276). The calla lily on the chest was a popular symbol of pleasure, associated in the Mexican codices with the dance.

See Detlef Heikamp, with contributions by Ferdinand Anders, "Mexikanische Altertümer aus süddeutschen Kunstkammern," *Pantheon* 28, 1970, pp. 214-218.

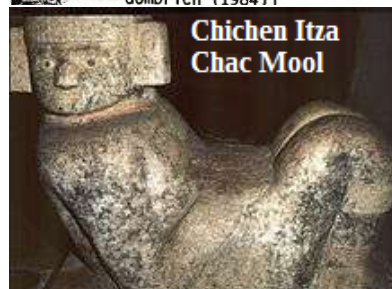


- **Répliques.** Ces images en 3 dimensions qui semblent être sorties du XXe siècle ont tout lieu d'avoir existé en plusieurs versions. La présente, édulcorée, où les symboles qui nous laissent reconnaître le vrai sens, évident par la position de Rome et de l'Espagne à cette date, sont probablement amoindris. «Davari (1899-1904): Il est le premier à publier Strada [Peintures par Lucca de Faentiaa Fermola Caravaggio, p.36.], il nous apprend que des peintures de la Loggia de David ont été changées à trois reprises, avant la seconde visite de l'Empereur. [] Luzio (1906) mentionne le fait que certaines fresques de la Salle des géants peintes par Fermo Da Caravaggio ont été reprises par Rinaldo Mantovano pour la venue de Charles Quint en 1532» [8] À propos d'une seconde version : «The room of Psyche is described in 1550 and 1568 [] Vasari uses ... Battista Franco's engravings relative to the scenes on the walls [] And he is much mistaken in his second hand "descriptions". [] the changes shown would indicate the derivation from a drawing by Giulio Romano, [] The details highlighted by the writer are from the order of naturalism and the unusual, and much related to the animals: a camel, an elephant, small satyrs sucking a she-goat, a bright buffet of silver and gold "made with a simple yellow paint", and so real.» [9]

- Parmi les copies produites pour Palais Te, nous retrouvons celle publiée en Gombrich (1984), où l'on peut voir des autels de sacrifice. Celui de gauche avec sa tête ressemble à un Chac Mool, l'autre ressemble à un autel rond comme la Pierre du Soleil. Il y avait un Chac Mool au Templo Mayor de Tenochtitlan. La pierre du soleil semble avoir été remplacée au bas de la troisième colonne sur la fresque des colonnes qui s'effondrent.



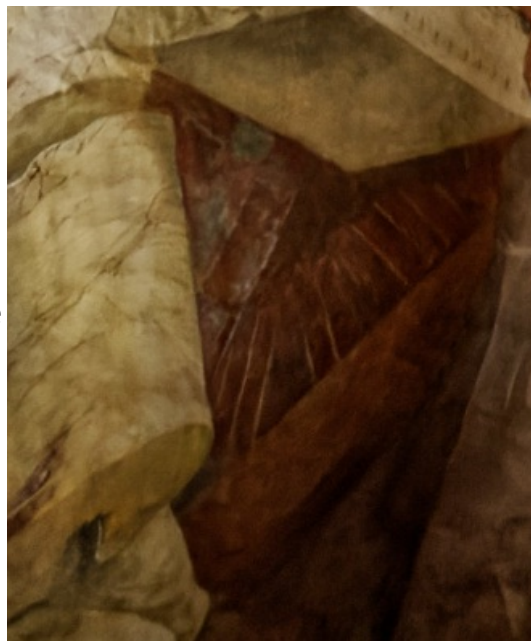
GIULIO ROMANO, GRAVURE POUR LA SALLE DES GÉANTS [tiré de Gombrich (1984)]



Chichen Itza
Chac Mool



La pierre de Moctezuma dit temalacatl, un autel de sacrifice



⁸ GIULIO ROMANO ET FEDERICO GONZAGA AU PALAZZO TE, mémoire de l'Université du Québec à Montréal, par Olga Hazan, 1986, p.23-25

⁹ Giulio Romano in the editions of Giorgio Vasari's Vite, by Letícia Martins de Andrade; Cf. BELLUZZI, Palazzo Te a Mantova. Mirabilia Italia n. 8. Panini Franco Cosimo, 1998, p. 382-3.

- **Répliques.** La "Copie d'après la parois est de la Sala dei Giganti" de Giulio Romano publiée par le Louvre [¹⁰] offre de voir les petits singes caractéristiques de la Salle des Géants. La pierre centrale ressemble d'un grand singe tenant une palma, un artefact caractéristique des combats de jeux de balles mésoaméricains. La tête emplumée est aussi caractéristique des combattants. La palma est un équipement maya mais le jeu persiste chez les Aztèques. Ce dessin est partiellement repris en couleurs avec moult détails de trésors, singes, etc...

- Un dessin espagnol réalisé par Christoph Weiditz en 1528 montre d'ailleurs des joueurs de balle aztèque (ullamaliztli) devant Charles Quint en Espagne. Moctezuma II aurait commandé 16000 balles aux États voisins. Ceux-ci maniaient des balles de caoutchouc avec des équipement de protection. «*nous avons le récit d'une partie de jeu de balle opposant le roi Mexica Moctezuma et le roi de Texcoco Nezahualpilli (Ixtlilxochitl, 1975 : 2 : 181-182). Le second personnage prédit au roi aztèque que s'il perd la partie, il sera le dernier souverain de Mexico (=Tenochtitlan). [] Durán dit que l'animal sculpté sur l'anneau est le dieu du jeu*». Les Mayas de l'époque classique avaient plusieurs animaux totem pour les combattants, aussi dépeints sur les anneaux aztèques, mais non le singe.



La chute des Géants, Giulio Romano, Louvre, Département des Arts graphiques
INV 3636, Recto



PONDERING THE
PALMA, By Cierra
Frances Linander May,
2017
Veracruz palma



Cat. No. 62



Cat. No. 63



Cat. No. 64

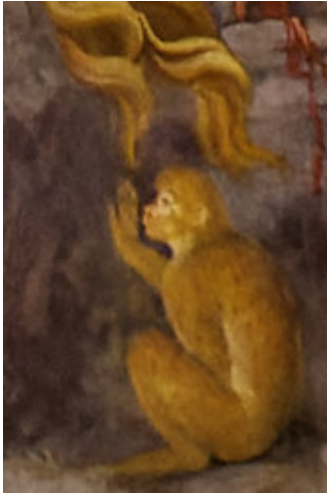
¹⁰ La chute des Géants, Giulio Romano, copie d'après INV 3636, Recto, Département des Arts graphiques,
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020100848>

- Salle des Géants –

Tenochtitlan renversée. Voilà donc la chute de Tenochtitlan, l'île-ville. On reconnaît aisément la ville de Tenochtitlan fondée au milieu d'une île où trône un grand temple. Par choix, le Palais Te est construit en 1524 sur l'île Tejeto à l'extérieur des murs d'enceinte de Mantoue, à deux km du centre-ville. Son nom fut donc abrégé en Te, ou bien est-ce Tenochtitlan, ou Tenoch le géant aztèque? Le temple renversé est à l'image de la ville et les géants à ses habitants/forces.

- Le géant à gauche du temple démolit à les couleurs d'un Quetzalcoatl, des franges jaunes, rouges et oranges peuvent rappeler des plumes. Il y a plusieurs petits singes dans cette Salle des Géants, ils sont tous descendus des arbres et marquent le lieu du combat : la jungle. Le géant blond et sa chevelure abondante, ainsi que son singe, peuvent typiquement définir des trésors. Les Aztèques utilisaient la figure du singe dans leur art. Le singe marque le «chaînon manquant» civilisationnel comme l'est l'insigne de l'Ordre. Selon les érudits qui analysent le Palais Te, la fresque des Géants est basé sur les fables d'Ovide mais aucun singes n'y apparaît. La fresque d'Orphée et celle de la Salle des Muses dépeignent aussi des singes.

- «*In the Nahua creation myth, the Second Sun was created by the god Quetzalcoatl and the humans who ruled the Earth during this time were eventually wiped out by a giant wind. This turned the humans remaining into monkeys left to roam among the trees.*»

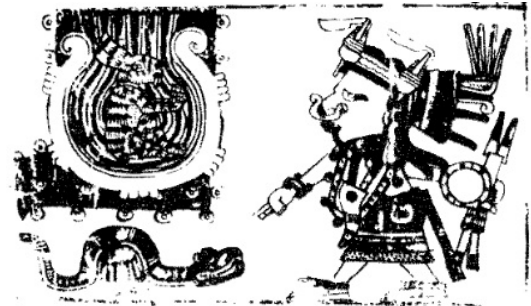


- **Analyse - Tenochtitlan** : Tout en haut de cette dernière fresque, les roches au haut-droit témoignent d'un art mésoaméricain. Au sommet, au-dessus de la ville et des nuages, sont des dessins picturaux vert et flous, apparemment un guerrier assis avec un accoutrail devant une statuette. Ce casque qui entoure la tête est typique des codex aztèque.

- La statuette est reconnaissable comme un lapin ou lièvre. Le sommet où est placé ce guerrier peut représenter un Hall des Héros. *«It is becoming increasingly evident that, as with the later Aztec, the souls of dead warriors at Teotihuacan were transformed into celestial butterflies (Berlo 1983; Taube 2000b).»* Itzpapalotl est la déesse papillon-obsidienne aztèque, guerrière, et qui dans le Codex Borgia est placée devant le glyphe de la lune. Tlazolteotl est une déesse-mère de la fertilité présidant aux cycles des renaissances et qui peut prendre une forme masculine et armée. Elle est aussi associée à la lune. *«It is scarcely possible to regard*

Tlazolteotl as otherwise than a personification of the maize-plant, or as the spirit of the maize. She is alluded to in her hymns as "the yellow bloom," and "the white bloom," and her association with the plant is further revealed by references to her as dwelling in Tamoanchan, the western paradise, where the plant was supposed to have had its mythical origin, and where she, gave birth to Cinteotl, the young maize-god. [] He (Xochipilli) also had a hymn which told how he came from Tamoanchan, and in which he invoked his grand-mother Tlazolteotl. In these strophes he warns the dread god Tezcatlipoca that he has the power to avert his evil omens, and he boasts that he can give life to the "rabbit" or spirit of the octli liquor, thus revealing that he is a god of revelry who can banish the dark shadows cast by the more saturnine deities.» ^[11]

- Sur la droite, les carrés arrondies imbriqués sont typiques de hiéroglyphes; la partie haute des rochers a la forme d'une statue renversée sur son dos. Au bas du temple est encore une roche en forme de tête.



Tlazolteotl with the Moon Symbol (Codex Borgia 55,

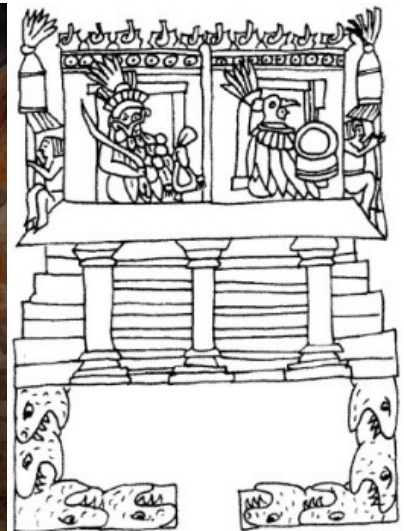


¹¹ The Religion Of Ancient Mexico, By LEWIS SPENCE, 1945,
https://archive.org/stream/religionofancien035170mbp/religionofancien035170mbp_djvu.txt

- Autre exemple de lapin et guerrier aztèque.
- Sur un prochain mur peut encore voir plusieurs colonnes brisées. Le Templo Mayor était le nom de la grande pyramide à degrés de Tenochtitlan. Duran le représente avec trois colonnes depuis le Codex Tovar, ainsi que le font d'autres.

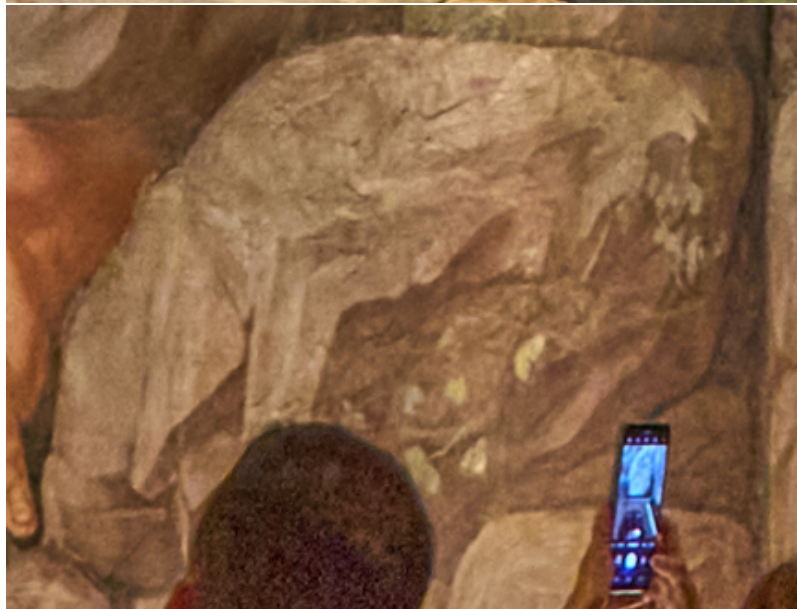


Note Jaguar and Eagle (Tezcatlipoca and Tonatiuh) bear sacrificial flags and weep and sing "burning water" (war). Aztec wood drum from Malinalco, in *Burning Water*, Laurette Sejourne, p.119



The Templo Mayor from Durán's *Historia de las Indias de Nueva España*. Drawing by Kappelman after Matos Moctezuma (1988:Figure 59)

- Sur la fresque du mur à gauche du temple démolit, voit-on encore en arrière-plan la Montagne du Serpent? Là, des captifs rejouaient la bataille cosmique contre *Huitzilopochtli*, la divinité de la guerre et patronne de Tenochtitlan. Au coin inférieure droit de ce mur est une autre pierre anthropomorphe.



- **Sur l'idée originale.** «Dès 1522, c'est-à-dire bien avant l'arrivée de Giulio à Mantoue, on trouve trace d'une alliance entre Charles Quint et Federico à qui il envoie des présents par l'entremise des Colonna.

[] Dans un article sur les résidences italiennes de l'Empereur Charles Quint, William Eisler note pour les trois villes de Gênes, Mantoue et Trente, par où est passé Charles Quint (première visite en 1530), la présence d'une iconographie pro-impériale, avec l'idée, donc, que le Te fût en partie aménagé pour l'Empereur. [] Au Palazzo Doria, où avait séjourné l'Empereur en 1533, on retrouve le même thème de la destruction des Géants par Jupiter» [12] Des peintres les plus connus de la Renaissance feront un passage au Palais Te : Titien, Rubens, Raphaël, Leonardo, Tintoretto. Titien se rend à Mantoue en 1522, où il rencontre le marquis Federico Gonzaga qui lui commande près d'une quarantaine de tableaux, et se lie d'amitié avec l'Arétin. En 1527, l'Arétin et Sansovino s'établissent à Venise. Titien contracte avec eux des liens d'amitié. Les *Portraits des Césars* sont exécutés à cette époque pour le Palais Ducal de Mantoue, aujourd'hui perdus. En 1530, Titien rencontre Charles Quint à l'occasion du voyage de l'empereur en Italie, par l'intermédiaire du marquis de Mantoue. Entre 1578 et 1580 Tintoretto est au service du duc Guillaume Gonzague. En 1600, Rubens s'installe à Mantoue au service du duc Vincent de Gonzague et devient peintre de cour.



Palazzo Doria ou Villa del Principe d'Andrea Doria

En 1527, l'Arétin et Sansovino s'établissent à Venise. Titien contracte avec eux des liens d'amitié. Les *Portraits des Césars* sont exécutés à cette époque pour le Palais Ducal de Mantoue, aujourd'hui perdus. En 1530, Titien rencontre Charles Quint à l'occasion du voyage de l'empereur en Italie, par l'intermédiaire du marquis de Mantoue. Entre 1578 et 1580 Tintoretto est au service du duc Guillaume Gonzague. En 1600, Rubens s'installe à Mantoue au service du duc Vincent de Gonzague et devient peintre de cour.

- «Certainly, the gigantomachia came to be associated with Charles V, as the theme also appears in Perino del Vaga's frescoes for the Palazzo Doria, as well as in triumphal apparati made for the visits of Charles V to Bologna and Naples. Additionally, there is evidence that Charles V himself incorporated the gigantomachia into his personal iconography. A medal struck for him by Leone Leoni to commemorate the victory over the protestant princes of the Schmalkaldic League at the battle of Mühlberg in 1547 depicts the Fall of the Giants on the reverse.» [13] Ce second Palais de la Villa del Principe ou palazzo di Andrea Doria de Gênes ne semble pas imager la conquête Aztèque, seulement son thème. Le ciel avec les dieux démontrent encore un insigne symbolique de la Toison d'Or : les flammes de Jupiter sont tenues en main, le cercle zodiacal remplaçant la chaîne, et son voile en bélier/mouton l'accompagne. Ce Jupiter est en gloire et les héros sur terre tentent d'attaquer le ciel nu. Confirmant un peu l'Ordre de la Toison d'Or, on retrouve à son côté le paon et en fond une toison d'or, ainsi que pour les personnages des côtés. Le concept est simple, des hommes armés de lances contre le «feu des dieux», les premières armes à feu. Le paon dans un oculus vue en perspective décore aussi le plafond du Palazzo Ducale, une autre villa d'Andrea Doria à Gênes, dont Giulio a produit la Sala di Troia.

¹² GIULIO ROMANO ET FEDERICO GONZAGA AU PALAZZO TE, mémoire de l'Université du Québec à Montréal, par Olga Hazan, 1986, p.61 et 116

¹³ THE PALAZZO DEL TE AND THE SPACES OF MASCULINITY IN EARLY MODERN ITALY, Maria F. Maurer, p.127

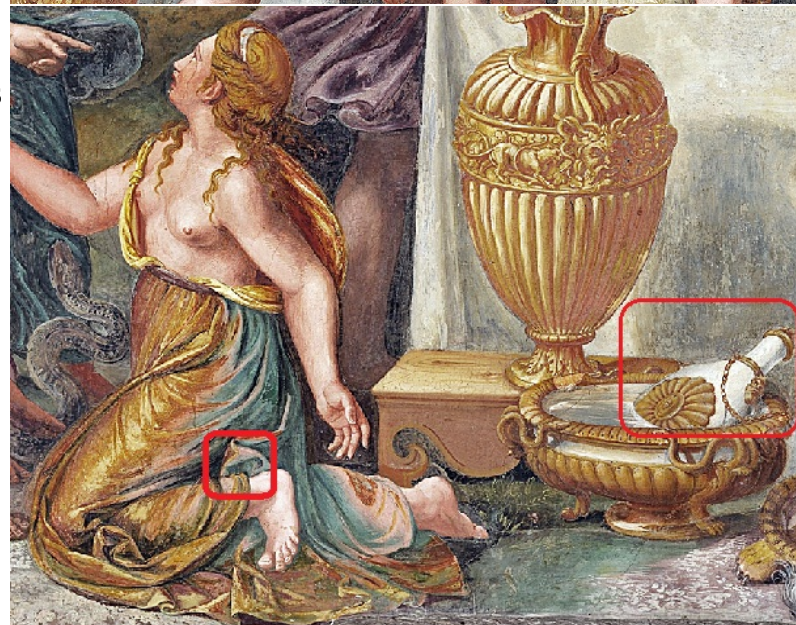
- Palazzo Te - Analyse de

l'Alexandre romain : L'Ancien

Monde est à gauche et comme Saturne il s'en va. L'éléphant est un rappel de l'Inde mais il est bien une représentation de Rome. L'éléphant est une machine de mort, une armée en marche. Rome est au centre tandis que l'Afrique est à l'arrière-gauche du fait de la girafe. Au bas les deux tigres morts désignent l'Inde et plus spécifiquement l'Amérique à droite. Le lama est pratiquement identique à la fresque Adoration des mages par Gentile da Fabriano de 1423 [Ref. VOL.3], seulement on lui ajoute une bosse. C'est une image de l'Amérique romaine avec le lama blanc et l'assiette de dindon transformée en canard.

- On reconnaît un Alexandre-Bacchus du fait qu'il tient la bête «bicornue» et il est placé devant les deux tigres indiens. C'est la version de l'empereur romain, efféminé à l'antique, et non reconnu par Rome. Il est dit qu'Alexandre eût les boucles de cheveux châtain clair aux reflets cuivrés. De plus on le retrouve représenté dans la Salle de César du même Palais Te. À droite d'Alexandre est un 'vrai Bacchus' est il est accompagné d'un serviteur à la peau sombre.

- À gauche de la table semble être un second Alexandre-Bacchus, où Olympia lui offre des fleurs devant le serpent de sa re-naissance; un glyphe portraitiste ressemblant à une photographie moderne est caché sur sa cheville de gauche. Ces fleurs sont typiques des festivités aztèques. Les érudits admettent volontiers la lunette où un Zeus-serpent embrasse une Olympia, peinture que je trouve moins représentative. Le présent Alexandre-Bacchus tient devant sa mère le bâton augural servant à délimiter le territoire et le pourpre impérial.



- **Analyse de l'Alexandre romain** : Les assiettes sont des refontes de l'or des Aztèques dont on voit très bien les visages ensoleillés et têtes de mort telle qu'est la Pierre du Soleil. «Ce n'est sans doute pas pour rien que la villa de l'Isola del Te fut nommée "Il Palazzo dei lucidi inganni": le palais des lucides tromperies» [¹⁴] («**lucide tromperies**» est un euphémisme de la Renaissance, la Refonte des trésors aztèques devrait-on dire.) On dénotera ensuite le vase de jade près de l'Alexandre-Bacchus, une couleur rare. «Tentilil offrit à Cortés des objets de valeur, dont deux disques, l'un en or, l'autre en argent. Les Aztèques, qui accordaient plus de valeur au jade qu'à l'or, ne se doutaient pas qu'ils venaient de commettre là une erreur en alimentant la cupidité des Espagnols.»



¹⁴ GIULIO ROMANO ET FEDERICO GONZAGA AU PALAZZO TE, mémoire de l'Université du Québec à Montréal, par Olga Hazan, 1986, p.61 et 116

- **Analyse de l'Alexandre romain** : La dame en vert tout à droite, le pied sur un vase d'argent, peut désigner un trésor ou une divinité; la seconde dame a les couleurs de l'obsidienne, ainsi qu'un masque de guerrier dessinée dans les replis à ses pieds. «*Chalchiutlicue "celle qui porte une jupe de jade" est une divinité de la mythologie aztèque des rivières et des lacs. Elle est souvent sculptée dans une pierre verte, le plus souvent une jade. Dans quelques scènes, des bébés sont visibles dans un flux d'eau issu de ses jupes. Elle est la patronne des pêcheurs du Golfe du Mexique et des fabricants de produits de caoutchouc.*» Il semble qu'elle présente dans son assiette une truffe italienne. On la récolte déjà

avant la Renaissance et son prix est considérable. On utilisait autrefois le cochon pour la trouver. Ce dernier peut être représenté par la forme du bosquet tout en haut à droite, près de la statue. C'est un «esprit du cochon» qui «flaire le coup». Ainsi veut-on signifier des intentions de colonisation en statufiant de nouveaux rois, et il s'agit de débusquer les trésors du Nouveau-Monde. Il faut dire que la truffe noire est une éloge de semblable valeur à la Toison dans son oculus nocturne. Au bas de la table est un petit chien, supposons, mexicain. Ceux-ci étaient offerts en sacrifice ou au festin.



- **Analyse de l'Alexandre romain** : Alexandre apparaît autrement dans une section du palais dite *Camera degli Imperatori*, une lunette le montre en *imperator* déposant les livres d'Homère dans un coffre, et sur le tableau principal il est accompagné de César et Auguste. Cela peut être une image d'évangélisation puisque Alexandre avait déposé l'Iliade dans le cercueil de Darius. L'ami de Giulio, Marcantonio Raimondi, fit aussi cette image en 1520. L'image la plus emblématique est sans conteste *César brûlant les lettres et cartes de Pompey* – massacrer sans laisser de traces. Dans la section *Camera di Attilio Regolo*, un des tableaux a été appelé *The Clemency of Alexander* selon la ressemblance avec d'autres tableaux de même apparats, Alexandre surprend un soldat assis. Le thème est signifié pour le Palais : «*The comparison is made explicit in a decree of 13 June 1526, when the Duke (Federico II Gonzaga) identified himself as Alexander the Great, and Giulio as Apelles : "We have discovered that the Macedonian Alexander raised up painting to have no equal in dignity, that only by Apelles did he wish to be painted because Apelles alone knew how to embrace with most excellent colours all the majesty and all the honour and adornment of the most perfect art..."*» [15]

¹⁵ ARTISTIC INTEREST IN THE LIFE OF ALEXANDER THE GREAT DURING THE ITALIAN RENAISSANCE, by Allison Nadine Fisher, Queen's University, Canada, 2013, p.165; cf. For the Latin, see Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, Decreti, lib. 37, cc. 261v.-262r., as in Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie, 1992, vol. 1, pp. 158-59

- **Analyse du banquet de Psyché** : Sur la fresque du banquet avec la longue table, Rémus et Romulus en leur nouvelle version américano-espagnol, pour leur nouvelle Rome, se nourrissent à même un pi de bouc phallique avec sa testicule, c'est-à-dire de sperme. Rémus et Romulus sont allaités traditionnellement par une

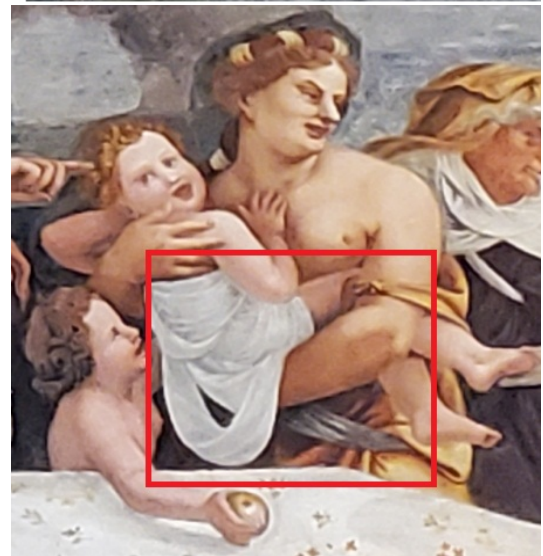


louve, ils sont ici américanisés. Cependant, on retrouve encore dans l'Ibis d'Ovide que cet Ennemi (i.e. l'Église) est allaité par un lait de chienne. Et il ajoute une malédiction : *«que tes souffrances égalent les souffrances de celui qui suçait le lait d'une biche (Télèphe, fils d'Hercule blessé par Achille), et qui, blessé par l'arme d'un ennemi, fut guéri, lui désarmé, par cette arme même ;»* [Ref. VOL.4]

- La première lunette HONESTO OCIA dépeint la vieillesse et le passage de l'ancien monde; s'en vient le règne du jade. La lunette centrale la surmontant, POST LABORES, contient deux dragons ailés, telle une forme modifiée du Quetzalcoatl, mais plus près de l'ancien dragon romain longiligne en fait [Ref. VOL.3 : Insignes]. Entre ces deux-là, une femme en vert accompagnée de l'aigle et du serpent n'est pas sans rappeler le mythe du retour du Quetzalcoatl, car la prophétie voyait un aigle posé sur un cactus; selon les sources, cet aigle tenait dans ses serres une figue de barbarie ou un serpent. Ce fruit avec des épines, comme un cactus, s'est répandue en Italie, fico d'india. La griffe du dragon est placée au centre-bas de cette femme comme ses épines. Ces dragons sont donc devenus les animaux de compagnie de la Déesse de Rome.



- La ville montagneuse en arrière-plan derrière possède une petite pyramide et pourrait imaginer les Incas. L'arbre coupé témoigne d'un ramassage. À ce banquet semble se présenter les récoltes du Nouveau-Monde ramenés en Italie. Un panier porté par un satyre est posé au sol, ces fruits peuvent difficilement être autre chose que la pomme de terre. Derrière la table, des indigènes à la peau plus foncée ont probablement été ramenés avec eux. Dès leur découverte par les conquistadors, les tubercules vont naviguer avec eux vers les côtes de l'Europe. Elle était cultivée principalement dans l'Empire Inca, et également au nord de l'empire chez les Chibcha (actuelle Colombie).
- La femme en vert à gauche a une tresse blonde pouvant rappeler des épis de Maïs, lequel est imagé en divinité. «*The interior of the Aztec stone box from Tizapan... , there is a greenstone image of the Aztec maize goddess atop another jade sign. In this box, the maize deity is portrayed once again as precious jade in the center of the four directions* (Taube 2000: 319, Figure 23)»
- Un dindon américain est caché plus à droite dans une robe.



- **Halloween.** L'Halloween n'a rien d'une fête de la Toussaint, c'est bel et bien les morts qui sont à l'honneur, dans tous leurs costumes. C'est aussi une fête des récoltes, en démontre le rite de cueillir des bonbons de porte en porte. Et ce sont les légumes du Nouveau-Monde qui sont à l'honneur, la citrouille est endémique. Au Mexique, le 1er novembre est définit pour la Toussaint et le 2 novembre est le Jour des Morts (Día de Muertos). Les gens vont dans les cimetières avec des offrandes de nourriture, d'alcools, de friandises, de musique, etc... Les *alfeñique* désignent une forme de sucrerie, ou de confiture, en provenance d'Espagne, que l'on confectionne dans l'Amérique espagnole depuis la période coloniale, et particulièrement au Jour des Morts. Le sucre est évidemment une entreprise du Nouveau-Monde. Au XVIe siècle, les mésoaméricains continuaient les fêtes antiques. Diego Durán a relaté des offrandes de monnaie, de cacao, de cire, d'oiseaux, de fruits, de grandes quantités de graines. Vient ensuite la Calavera, «crâne déguisé», publié dans des journaux mexicains au XIXe siècle. Les Européens sont arrivés au Nouveau-Monde avec la Mort, la personnification se renforçait au XVIe siècle, par exemple sur la carte de tarot, ce qui s'est joint au culte traditionnel.

- Une image datant des années 1520, un dindon américain déplumé et le vieil homme tenant le revêtement. «*Parmigianino had come into contact with Giulio in Rome in 1524, before Giulio moved to Mantua. [] In 1540, the confraternity of the Church of Santa Maria della Steccata in Parma offered Giulio a contract to complete the frescoes in the church begun by Parmigianino, who had left the assignment unfinished. [] Although Giulio initially accepted the contract, he later withdrew from it, [] it is also possible that Giulio took into account a letter that Parmigianino had sent him from Casalmaggiore, shortly before the latter's death in 1540, imploring Giulio not to accept the commission (Freedberg, 1971).*» ^[16]



Ugo da Carpi after Parmigianino, Diogenes, INV 1859,0709.2376, 1520s, woodcut, 484 x356 mm. British Museum, London.

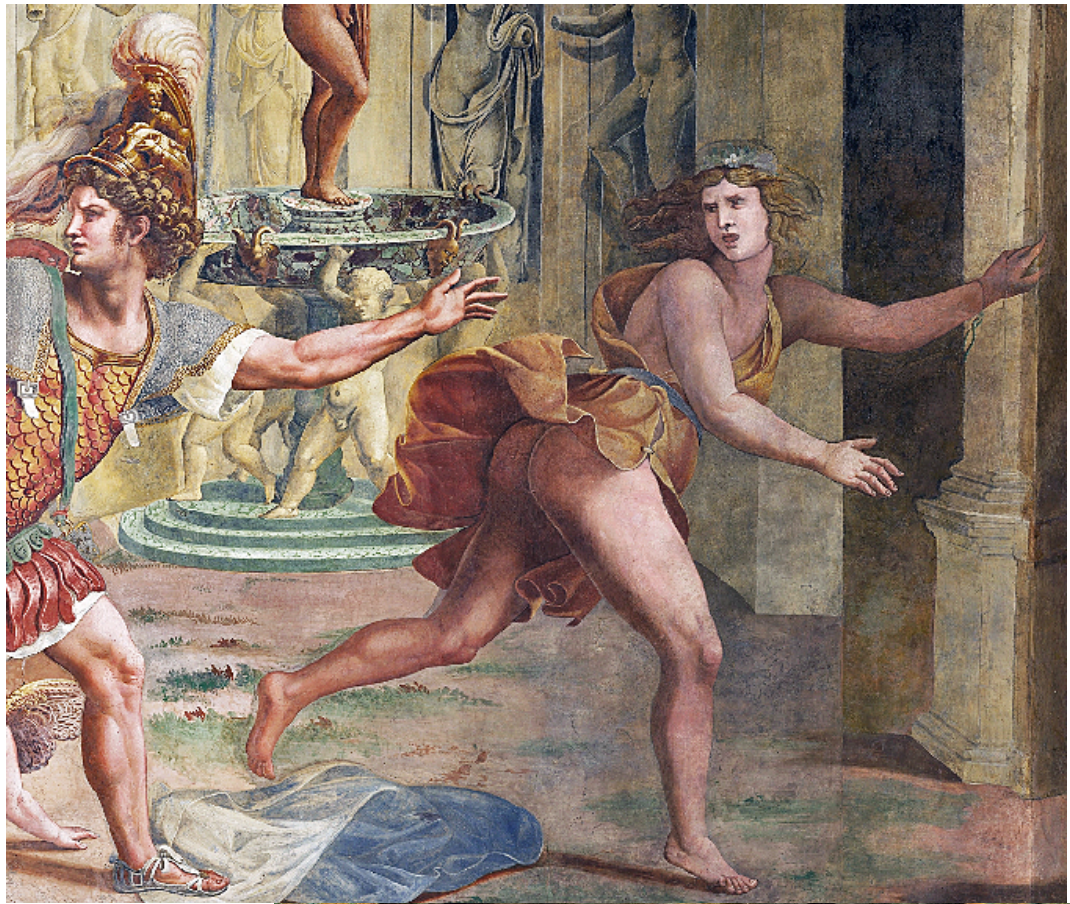
¹⁶ The Palazzo del Te: Art, Power, and Giulio Romano's Gigantic, By Diana L. Michiulis, 2016, p.81

- **Analyse du Bain.** On voit ici au-dessus du bain, comme subtilement ailleurs, les couleurs du Quetzal. À gauche de la tête du personnage est un dragon mauve avec une crête longue, baissant sa tête, et à droite l'oiseau rouge avec son bec noir le couvrant. L'angelot porte des ailes aux couleurs multicolores. Le casque au bas-gauche porte possiblement un animal mésoaméricain sur le dessus.



- **Analyse du Bain.** La partie de droite est décrite comme Mars chassant un Adonis efféminé et retenue par Vénus; une claire image d'une Amérindienne. Le tout est placé sous une coupole définissant le tour du Monde. L'Amérique est «enfin dévoilée», Mars marche sur le voile. Le peintre a dessinée la vulve.

- Dans une lunette en haut du bain nommée VIRT QVIETI, Psyché est devenue la Toison d'or accompagnant des moutons alors que le Vieil Homme est écrasé de son fardeau.



- **Le plafond des Voladores.**

L'inspiration des personnages suspendus offrant des vues depuis le sol est clairement décelée par celles des Voladores aztèques. Comme ces lunettes encerclant son centre, les Aztèques tournent sur un mât sacré devant la foule. C'est une danse sacrée. La forme pyramidale du plafond est de même espèce que si l'on regardait les hommes monter les marches d'une pyramide. Le plafond est présenté comme l'oeil de l'ouragan, voire comme une lunette de télescope.

- Plusieurs insistent en citant Torquemada qu'il y avait 4 cordes et qu'ils faisaient 13 tours chacun pour se terminer à 52, le nombre des années du calendrier. Or les lunettes de la *Sala di Psiche* du Palazzo Te sont définies d'une façon toute spéciale. Le centre se diffuse bel et bien en 4 côtés. Une lunette présente une libation, l'autre des vases, or que selon l'archéologie, les Voladores faisaient des offrandes de poteries à leur fête. De plus, on peut voir une Diane à l'arc, signifiant du même coup la corde du Voladores; deux autres lunettes offrent de voir des filets d'eau, la dernière peut «pendre par les cheveux». Chaque plafond de mur est divisé de la même façon, comme une pyramide à 9 lunettes, placées au-dessus de ses devises. Nous avons donc 37 lunettes. Les murs sont différents. Celle du Bain et de l'Amérindienne, et celle d'Hercule, contient 3 tableaux chacun. Là, une des lunettes présente des marches et une colonne, telle une pyramide céleste. Le Banquet des deux Alexandre est divisé par ses pilastres en 3. Et finalement, le Banquet à la longue table contient 3 lunettes supérieures et une division en 3 tableaux inférieurs. En tout et pour tout, le bas contenant 15 sections, nous arrivons bien à 52 "lunettes".



- Torquemeda fait aussi état d'un pacte lors de la danse, c'est la poignée de main dans la lunette centrale où il semble y tomber une flamme du ciel. Cette lunette centrale présente encore un aigle et un oiseau exotique écaillé, comme un serpent (photo). Certains codex font état d'un sacrifice par les flèches. «Selon [Motolinia], le jeu du Volador était effectué pendant la vingtaine de Xocotl Hueztli, vingtaine du "Fruit qui tombe" qui avait lieu du 14 au 31 août à l'époque



coloniale. En fait, c'était le mois des défunts et le rituel du Xocotl consistait en l'érection d'un mât au sommet duquel on posait une image en pâte de maïs du dieu Xocontecuhli. On effectuait des danses autour du mât. Puis une course était organisée pour aller chercher l'image du dieu en escaladant le mât (Graulich, 1987 : 285, 287). Le mât est ensuite abattu.» [17]

- Sur les cartes à jouer d'Alonso Martínez de Ortegulla en 1583, les quatre voladores apparaissent ailés et l'un d'eux se tient sur le mât, comme sur le Codex Azcatitlan. En photo, une variante de voladores semblable à la peinture du plafond, comme placés sur des lunettes. Et sur certaines peintures du XVIIe siècle, les danseurs sont six.



phoebusfoundation.org. Unknown master, The Volador Dance (detail), 17th century



Códice Tepeucila. 1543. Archivo General de Indias
De los voladores en los códices coloniales del siglo XVI de la región Mixteca: el Tepeucila (antes llamado Fernández Leal) y el Porfirio Díaz (Dávalos, 2019)

¹⁷ <http://mexiqueancien.blogspot.com/2009/10/quelques-explications-sur-lancien.html>

- L'érotisme du mouvement néo-américain est un érotisme classique rappelant les photographies noir et blanc des premières années du XXe siècle. Toujours, en arrière-plan, un viol, un massacre. Cet érotisme de statue ou de corps est ici une «nudité de l'envie de chier» car elle cache le désir des nobles, avec une absence de l'Éros qui n'est présent que pour informer, et pose souvent la craque de fesse à l'avant-plan. Pour l'exemple classique [*Venus and the Rose* de Luca Penni regravé par Ghisi en 1556], une femme nue dans la forêt avec en arrière-plan un soldat attaquant une cité, et l'antique Mère-Marie à l'enfant devient l'image de "la naissance des massacres". Évidemment, le fait était déjà acquis par la stature de Jésus pendu à sa croix, mi-nu, depuis plusieurs siècles. C'est encore un érotisme dont les pulsions sont d'inspiration zoophile, voulant recevoir un *spermatikos* du témoin ou admirateur qui regarde la peinture, et susciter un mélange des forces qui supplante l'objectif. De ceux qui s'éloignent de la nudité vers une sexualité aux poses lascives où le vagin devient plus apparent et/ou l'acte sexuel se consomme : *Suzanne et les vieillards* en 1555 par le Tintoret, Bartholomeus Spranger vers 1575 (*Vulcain et Maia*, *Jupiter et Antiope*, etc...) et son suivant Hendrik Goltzius (*Danaé*, etc...), le Studiolo de Francesco I de Medici, Jacopo Ligozzi (1580).



Hendrik Goltzius after Bartholomeus Spranger, *Mars and Venus*, 1588. Engraving, Hollstein 321

- **La Bataille d'Alexandre d'Albrecht Altdorfer de 1529.** Voilà une autre image de la Chute de Tenochtitlan-Mexico sous la présidence d'un Alexandre adoptant la forme d'un empereur romain qui conquiert les limites du royaume, l'Occident. La peinture veut faire un parallèle à la bataille d'Issus en 333 av. J-C. Elle est commissionnée par Guillaume IV de Bavière parmi un cycle pictural de même espèce. Plusieurs ducs de Bavière font partie de l'Ordre de la Toison d'Or tel que son fils, Albert V de Bavière (1528-1579). Le frère de Guillaume IV, Louis X, co-régent de provinces, fit construire à Landshut le palais inspiré de sa visite au Palazzo Te en Italie. L'auteur, Albrecht Altdorfer, a participé au projet de L'Arc de triomphe de Maximilien, une gravure de grande dimension commandée par l'empereur Maximilien Ier en 1512. L'analyse du tableau d'Albrecht démontre les incohérences. *«Reinhart Koselleck comments that the Persians resemble the 16th-century Turks "from their feet to their turbans." Hagen also notes the placement of women on the battlefield, attributing it to Altdorfer's "passion for invention". Altdorfer made the aristocratic ladies "look like German courtly ladies, dressed for a hunting party" in their feathered toques. [] the island of Cyprus is noticeably oversized, and both the mountain rise in the painting's centre and the range adjacent to the Nile do not exist.»* [Wikipedia]



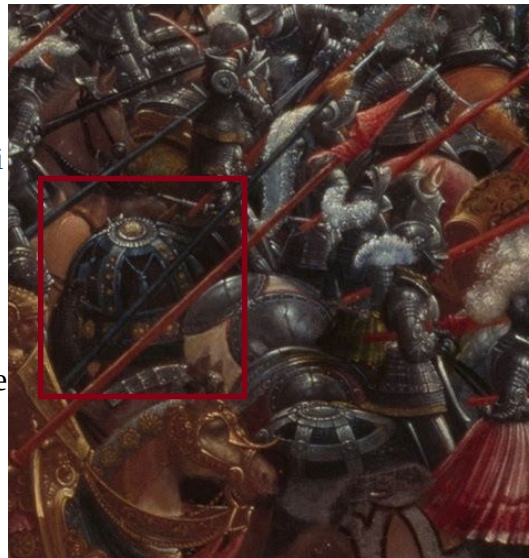
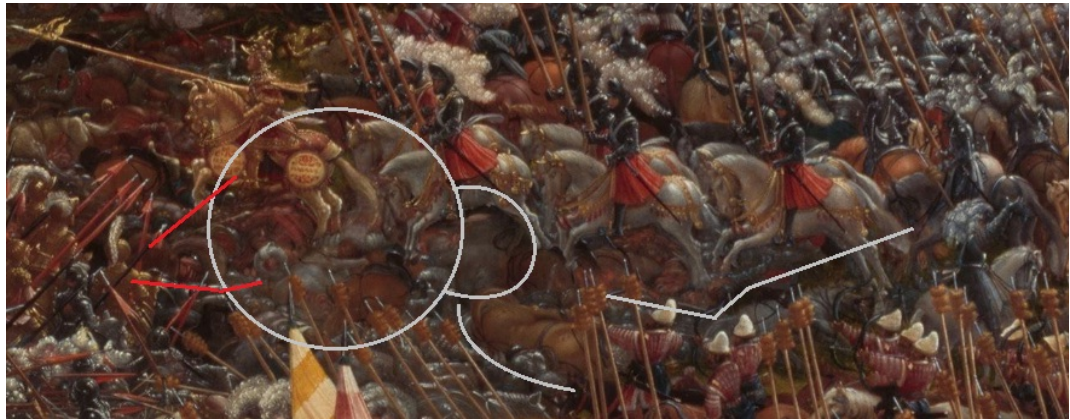
- **Analyse:** On reconnaît facilement Tenochtitlan comme une île aux habitations détruites au milieu d'un lac. La correspondance avec une gravure de 1690 présentant Mexico [Atlas Van der Hagen-KW1049B13 078-Panoramavan- NOVA MEXICO] est flagrante, entourée de montagnes et de galions espagnols. On reconnaît évidemment la nouvelle Rome «imagée» devant l'île. L'idée des soldats en armure est représentatif d'un rapport de force mais la fresque oublie volontairement les armes à feu. La chevalerie pure n'existe déjà plus lors même de que cette bataille signe le nouvel ère des armes à feu. Les dizaines d'éperons dorés rappelle l'Ordre de l'Éperon



d'Or, celle qui suscite un Colombus devant atteindre l'Asie. Aussi le choix de l'Alexandre à Issos en Turquie est un désir sur l'Asie. Enfin la corde de l'inscription dans le ciel est une «corde pour se pendre».

- Il semble que l'artiste a tenté de peindre un géant aztèque mort sur le champ de bataille au centre-gauche. La gueule du géant est peinte avec deux crocs sur la mâchoire inférieure. La garde espagnole marche sur son corps et le roi au cheval couvert d'or sur la couronne. On voit la barbe grise et le grand bras. La coupole au centre-bas, qui est dessinée comme un derrière de cheval en perspective, doit signifier le casque du géant.

- On peut reconnaître le grand Ibis au-dessus du soleil, son bec recourbé est allongé par-dessus vers la droite. (Ibis qui est l'Ennemi, un mauvais présage, et désigne bien le christianisme dans l'Ibis d'Ovide. [Ref. VOL.4]) L'oiseau est connu depuis les temps immémorial en Égypte puis dans le monde greco-romain. L'ibis blanc et l'ibis rouge sont endémique au Mexique. Un cheval de mer le surplombe, forme du navire phénicien ancien, ancêtre espagnol.



- Tableau de Raphaël - Saint Michel terrassant le démon (1518).

Ce tableau a été offert par le pape Léon X à François Ier, et livré quelques mois après son achèvement par le neveu du pape, Lorenzo de' Medici. «Questions have arisen in the past as to whether the painting was executed by Raphael or by his apprentice Giulio Romano. It was atypical for Raphael to use color in such a manner. Combining orange, yellow, and gold to create a metallic finish was not typically found in his paintings. Black ink was also incorporated to darken the image while adding the effect of smoke. Raphael's contemporary, Sebastiano del Piombo, wrote to Michelangelo in July 'of the year the painting was completed' to complain of the coloring of the work, suggesting that the figure looked smoky or made of iron because of the exaggerated contrast between the two sides. The painting was restored in 1537–

1540 by Francesco

Primiticcio.» [Wikipedia EN] Il

fut transporté à Fontainebleau avant 1537. (Cela est concurrent

de la messe donnée pour la Chute de Tenochtitlan quelques temps après par Henry VIII et François Ier au Camp du Drap d'Or [Ref. VOL.3]) Il faut

savoir que le thème du paon, de la pomme d'or et de Pâris le Berger, est déjà présenté sur *Le Jugement de Paris d'après Raphaël*, un tableau perdu et daté vers 1514-1518. Le dieu chrétien est placé dans un anneau céleste, et le géant à la crête est couchée sur la montagne à gauche comme l'indien mort, et Hermès le dieu du commerce les accompagne.

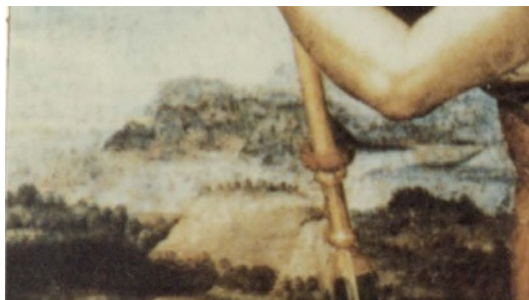
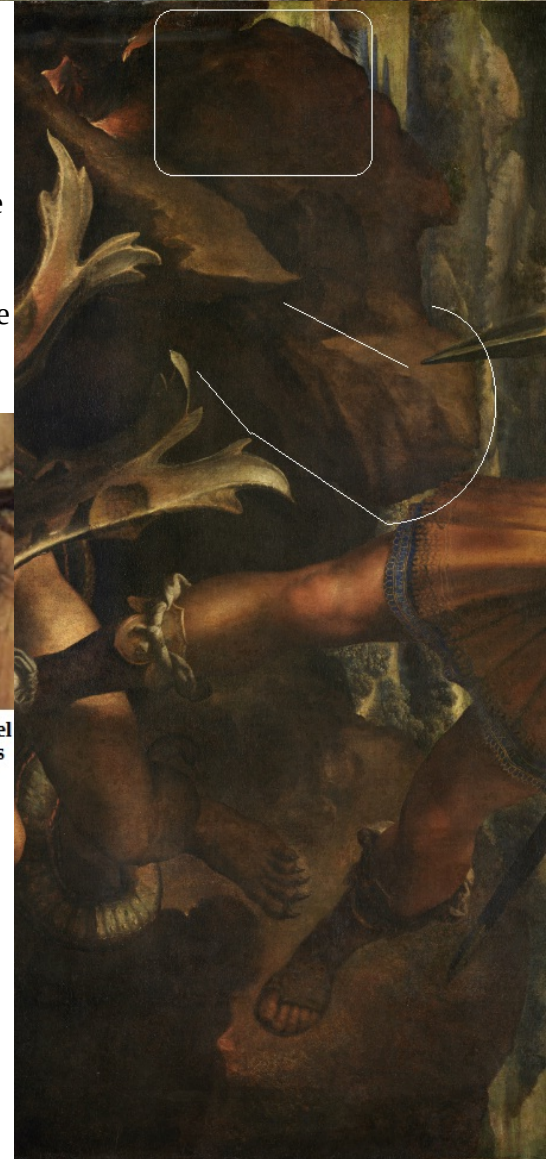
Ce thème sera repris à de multiples occasions à la Renaissance, par exemple Rubens. Pour revenir sur le thème de l'oiseau de malheur en fond d'écran, *La Rencontre entre Léon Ier le Grand et Attila* de Raphael dépeint cette guerre contre les barbares et cet oiseau au haut-droit. Une grande partie de l'œuvre à droite a été exécutée par les élèves de Raphaël.

- Analyse : Les oeuvres de la papauté évitent de présenter l'insigne de l'Ordre de la Toison d'Or directement, mais l'alliance se figure. L'anneau d'or devient alors le feu de la guerre, le feu du lion caché derrière la brebis. La première oeuvre qui semble évoquer la destruction de Tenochtitlan-Mexico est celle de Raphaël en 1518. Avant l'arrivée de Cortès en 1519, Juan de Grijalva aborda l'île San Juan de Ulúa de Veracruz en



1517. Un an est suffisant pour une exploration profonde de la région et l'envoi d'un rapport à la monarchie espagnole romaine sur le principal royaume du Mexique afin de mander les conduites à adopter.

- **Analyse : Saint Michel terrassant le démon.** Le St-Michel terrassant le dragon est un classique de l'art. Pour déterminer un lien logique, il faut regarder au contexte. Ses ailes colorées et sa frange laisse voir les mêmes aspects que celle du Palazzo Te, celle du serpent ailé Quetzalcoatl. C'est une usurpation du pouvoir que l'Église veut reprendre, le droit divin. Le dragon à la queue de serpent est placé dessous. Ici, l'oeuvre veut forcer chez l'ennemi la division du ciel et de la terre, du dieu Quetzalcoatl lui-même. À l'arrière est placée l'île de la ville principale. La lance porte un anneau rappelant de façon typique l'Ordre de la Toison d'Or, qui désigne le feu de la guerre; et la pointe vers le bas désigne la Chute de Tenochtitlan à venir. La partie gauche du voile de l'archange Michael est un fantôme. Au début de la pointe se cache une pyramide tronquée sous la forme d'une montagne blanche, et sur la partie gauche est un géoglyphe. Sur l'île du haut, de possible personnages miniatures dont un oiseau blanc tout en haut, un personnage qui tire le fil invisible de la lance, et une montagne sculptée. Communément, le géant aztèque est abattu au sol, son coude replié vers un bouclier, son masque démoniaque visible. Le "Satan" porte les attributs du bélier, ce qui est contraire à la vertu, c'est-à-dire que c'est un dieu mourant. Sur la version du tableau de Raphael publiée par James Beck (1976), l'ensemble est plus définit: un visage au centre et une ombre sur une pierre à gauche se dessinent sur l'île, et le bateau à droite paraît mieux. Notons que ce tableau a inspiré plus d'un peintre à le reproduire.



Raphael
, James
Beck,
1976

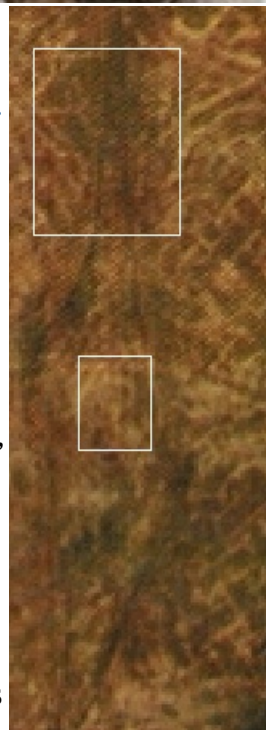
- Le Palazzo Ducale ou la vision d'une Amérique en 1462. Description disruptive :

La Chambre des Époux (en italien Camera degli Sposi) est une pièce voûtée dans le Palazzo Ducale de Mantoue. Elle est l'œuvre du peintre Andrea Mantegna, exécuté entre 1465 et 1474, pour exprimer la puissance du couple dirigeant Gonzague. En 1459, le marquis de Mantoue, Louis III Gonzague, fait venir Andrea Mantegna à sa cour. Autour de l'oculus, le plafond est décoré par de faux reliefs dont des bustes d'empereurs, des représentations de la vie d'Hercule et enfin des mythes d'Arion, d'Orphée et de Périandre. En effet, Sigismond et François, les deux fils de Frédéric Ier de Mantoue, le fils aîné de Louis III (donc ses petits-fils), sont ici représentés alors qu'ils n'étaient pas nés en 1462. Dans le tableau dit la *Rencontre*, ou *dell'incontro*, le portrait de Frédéric III de Habsbourg est en hommage; celui-ci devient membre de l'Ordre de la Toison d'or en 1491. Les



théoriciens sont partagés entre une représentation de la *Rome du pape* ou une *Rome souhaitée au nouveau cardinal* (puisque le blason des Gonzague est présent). Plusieurs opte pour une Rome idéalisée. Notons l'absence d'édifices chrétiens. Le rocher représenté en arrière plan de la *Rencontre* serait le rocher que le Pape Pie II Piccolomini fit ériger après la rébellion des Tiburtini contre son pouvoir. Sur l'autre mur, les auteurs signalent la présence des rois mages sur la gauche et la présence d'orangers. Les chevaux portent d'ailleurs le croissant lunaire turc. [Wikipedia] ([À cette époque l'Amérique devrait être inconnue au public, ceci explique pourquoi les images sont subtilisées. Le fils non-né est placé dans la chaîne des mains que produise les nobles, tel roi chrétien, la brebis blanche.](#)) «*The Camera degli Sposi... served as the main reception-room at the ducal palace until the middle of the 1530s, when Giulio started to renovate the quarters for the duke. Prestigious visitors like Charles V stayed in the Palazzo Ducale;*»

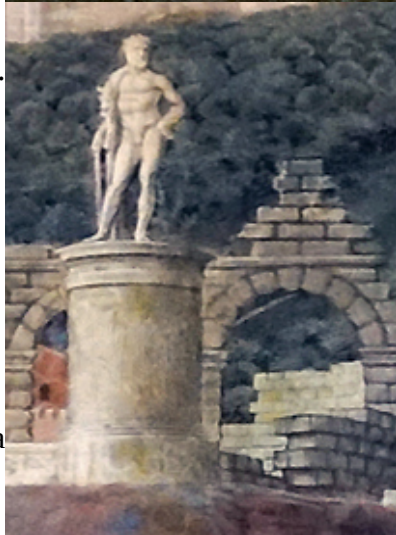
- Analyse : Ici, dans la dite Chambre des Époux, la chaîne de l'Ordre de la Toison d'Or est une toge placée au coin supérieur droit, et le bélier-mouton est placé entre les derniers maillons, pendu debout, visible par un élément disruptif au chaînon de droit où des stries font son museau; un oeil est aussi dessiné et pour compléter le tout. Cet élément est presque effacé. Il est malheureux que ce "bélier caché" n'apparaissent pas ou très peu sur d'autres photographies, soit trop floues, soit avec trop peu de résolution, ou bien que la fresque fût restaurée, ce qui efface les détails subtiles d'une oeuvre. Cependant, là où est l'ouverture du voile, le corps, se trouve une forme de croix ankh qui reste visible sur d'autres photographies. Jésus ou l'Esprit-saint (anglais Ghost) est représenté dans le voile blanc à droite, un visage ressort et regarde tout le royaume. Ce Fantôme, en Fils de Dieu, est à sa place sous un "Bélier". Le thème de l'Ordre de la Toison d'Or est encore présent par l'Oculus au paon du plafond, et la chaîne humaine des personnages. Le paon évoquant le *Vœu du faisan* de 1454 où l'Ordre avait promis la prise de Constantinople mais allait depuis son commencement en Amérique. La toison d'or est portée en toge par les seigneurs romains qui font une chaîne avec leurs bras, où l'enfant-roi est la brebis; et le chien moutonneux blanc rappelle même un agneau.



- On peut apercevoir un "masque de jade" clairement défini dans l'arbre, signe d'une pré-connaissance des Amériques. Une petite statuette est placée sous le masque. Possiblement qu'un aigle éployé est placé au-dessus de l'arbre, des fragments subsistent; ou pire encore, un Ibis. Dans l'Oeil au-dessus doit être placé Chrysomallos, le bélier ailé dont est issu la Toison d'Or.



- La ville aux 6 portes ou 6 tours est une ville mythique reconnue depuis l'antiquité. C'est d'abord la ville de Troie, puis celle de Jéricho et la Jérusalem céleste avec ses 7 portes, qui paraissent au Moyen-Âge sur les planchers d'églises ou dans les manuscrits. Qu'est-ce que la ruine au centre-gauche, avec la statue d'Apollon, évidemment la Chute de Constantinople dont le sort était lié à celui du Plan de l'Amérique par l'Ordre de la Toison d'Or. Le modèle de la statue de Constantinople a évidemment influencé celui de la Statue de la Liberté.

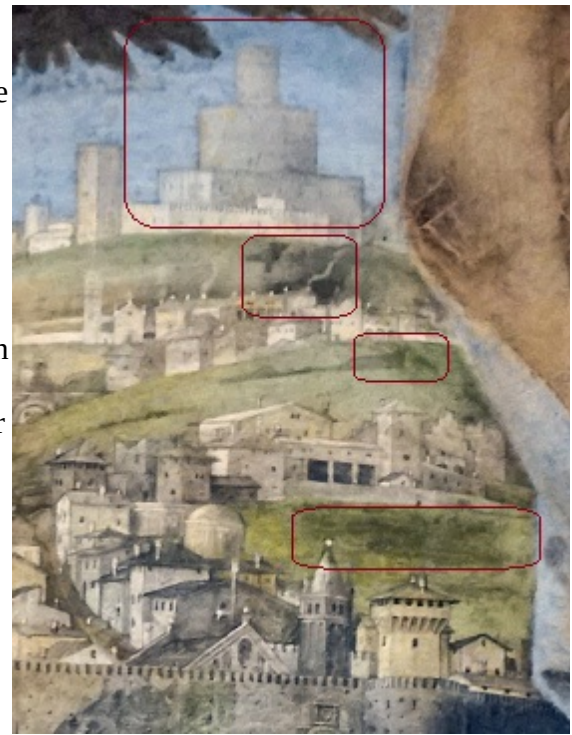


- La montagne bleu-grise laisse voir un Chevalier Errant au chapeau, un nouveau Croisé, tenant l'épée vers le bas, et possiblement un chien; il ne s'est pas battu. Charles VII, pour son entrée dans Rouen en 1449, portait un chapeau de castor, un type souvent haut-de-forme. Sur ses portraits (photo), le chapeau est bien d'avant-plan, d'ailleurs les chevaliers d'époque étaient près de la royauté. Les calottes sont aussi à l'honneur sur la fresque elle-même. Constantinople tombe en 1453 alors que la pièce du Palazzo Ducale a été créé de 1465 à 1474. *«À la suite du pillage, de larges portions de la ville sont dans un état de destruction avancée et de nombreuses maisons sont inhabitables. De nombreuses œuvres picturales des XVe et XVIe siècles représentent son siège, parfois à des fins politiques. En Italie, la ville de Constantinople remplace rapidement la ville de Jérusalem dans plusieurs tableaux religieux d'Andrea Mantegna (L'Agonie au Jardin des Oliviers). Enfin, il a été rapporté que la chute de Constantinople est à l'origine du mouvement des Grandes Découvertes. Ainsi, Gênes soutient financièrement le développement de l'activité sucrière à Madère ou aux Canaries.»* [Wikipedia] De mai 1459 à janvier 1460, le pape Pie II organise un Concile dans la ville de Mantoue, dans le but d'organiser une croisade contre les Turcs. L'idée échoue mais le fils de Louis III, Francesco, a droit à la pourpre cardinalice. La peinture du *Jardin des Oliviers* d'Andrea Mantegna comprend un arbre mort qui désigne la ville, tandis qu'ici il peint un arbre très vivant mais faux, car il porte le masque de *l'Autre*. Ainsi les personnages, comme dans la réalité, partent de la ruine de Constantinople s'en allant vers Cuzco.



- La partie droite de la ville est une colline anthropomorphe, couronnée, posée de profile, et qui possède un visage, une oreille, une bouche. C'est une image d'*Amérique* avant sa nomination. Au centre, une forme de barrage hydraulique est dessinée; à cette époque existait en France des araines, des canaux en pente amenant les eaux au pied des collines et aux mines. Vue l'aspect noir des bâtisses du côté droit de la ville, on pourrait penser que l'utilisation du charbon est une révélation future. L'utilisation est déjà signalée par Marco Polo, le voyageur d'Orient qui inspire la Découverte, ce alors que les nobles veulent atteindre la Chine. Des mines de charbon existent déjà au XVe siècle en France et en Écosse (Newbattle Abbey). À partir de 1617 la mine écossaise de George Bruce de Carnock est l'une des premières à utiliser un mécanisme hydraulique pour le drainage.

- Serait-il exagéré de penser à recréer le Capitole américain en 1465? La rotonde dont le design est produit en 1793 est d'architecture néoclassique et fut prévue pour rappeler le style de celle du Panthéon de Rome. Le panneau aux chérubins présente lui aussi un Capitole.



Vue de nuit du dôme du Capitole



- Le champ entre la pyramide de la jungle et celle au sol rouge ressemble à un champ de coton, reconnaissable à ses tiges blanches. Des personnages sont visibles à gauche sautant dans les arbres, mais aussi un homme mort avec les bêtes devant un cavalier mal défini. Cela, tandis que la nouvelle noblesse à venir avec sa robe victorienne en arbre de Noël est présentée sur le terrain à droite et imprimée d'une petite fleur de lys. Éléonore de Nevers-Mantoue, de Gonzague, porte ce type de robe large en 1630. La traite des esclaves commencent avant la "Découverte" de l'Amérique, dès les années 1460 avec des comptoirs africains. Des esclaves africains arrivent à Cuba dès 1513. Le "plan du coton" ne surviendra qu'après le commerce du sucre et du café, d'abord par les Français à Haïti vers 1730, et le Brésil, puis les Anglais vers 1770. Le «coton d'Inde» comme ils appellent ses denrées du Nouveau-Monde, est toujours le même aujourd'hui, *Made in India*.



- Le Palazzo Ducale ou la vision d'une Amérique en 1462. Analyse :

La ville en arrière-plan, romaine, avec son obélisque placé au milieu des forêts, soit qu'elle re-image la Pyramide de Cestius-Romulus, est aussi un clin d'oeil à l'Amérique centrale. La pyramide de Rome est normalement placée sur une terrasse avec d'autres bâtisses comme la basilique mais pas à l'extérieur des murs (i.e. La Vision de la Croix de Giulio Romano). Plus bas à droite sous un gypse rouge est également une ville placée sur un endroit élevé en strate pouvant rappeler les Canaries. Les pyramides de Tenerife (photo) sont du type à *degré* avec une apparence de sol rouge. Les Gênois y naviguent depuis le XIVe siècle. On y voit des colonnes de temples, démolis, entouré de cavaliers romains du côté de la Nouvelle Rome.

- Au centre du mur à hauteur des personnages, un cul d'éléphant romain est plaqué, signe de l'industrie romaine. Les têtes en plein tableaux signifient qu'ils sont la source de ces idées.



- Quelques autres symboles américains apparaissent sur un second mur. Déjà un personnage est placé devant la décoration des plumes, un symbole indien. Tandis qu'on voit bien les pommes de pins "en couleur" près des chérubins, au-dessus des seigneurs à calottes rouges peuvent être dessinés des ananas sous fond de toison d'or.

Des fruits fusent vers la voûte céleste, les seigneurs veulent les fruits du ciel. Des poires et patates sont peut-être dépeintes. Ce faisant, les poires ont été introduit dans le Nouveau-Monde au XVIe siècle, la fresque peut donc imaginer le désir de colonisation. Mais l'ananas et la patate ont été importés depuis l'Amérique, ici mal interprétée comme poussant hors-terre.



- Palazzo Ducale – les personnages.

L'enfant futur placé devant "la grande toge bleue" a lieu d'être le prochain Colombus, un nom générique pour nommer les navigateurs-aventuriers de l'Océan atlantique. Ainsi, cet enfant deviendra adulte en 1492. De côté, le col rouge du grand personnage possède une géométrie à l'américaine avec deux continents et même la Cordillère des Andes. Sur le lieu de naissance de Virgile, Donat, § 1-2 : «[...] dans un village qui porte le nom d'Andes et se situe non loin de Mantoue » ; Il n'est pas impossible que les Andes d'Amérique du Sud, qui désignent en espagnol la région avant la chaîne de montagne, eut été nommée dès lors. L'autre nomination est le quechua *anti*, ce qui n'explique pas totalement la typographie. Les Espagnols sont autant fêrus de Virgile. Le terme cordillère vient de l'espagnol *cordillera*, «corde». Le papier tenu en main est placé aux îles de Cuba; il est probablement l'image des nouvelles devises à venir, les premières sont établis dans le Nouveau-Monde comme des notes de prêts dite *Monnaie de carte* vers 1685.



Il n'est pas impossible que les Andes d'Amérique du Sud, qui désignent en espagnol la région avant la chaîne de montagne, eut été nommée dès lors. L'autre nomination est le quechua *anti*, ce qui n'explique pas totalement la typographie. Les Espagnols sont autant fêrus de Virgile. Le terme cordillère vient de l'espagnol *cordillera*, «corde». Le papier tenu en main est placé aux îles de Cuba; il est probablement l'image des nouvelles devises à venir, les premières sont établis dans le Nouveau-Monde comme des notes de prêts dite *Monnaie de carte* vers 1685.



Lisa von Lübeck

- L'enfant blanc, le Columbus, est placé sur l'Europe. Mais le bras de ce grand homme a lieu d'avoir la forme d'une caravelle; si elle n'est pas plus usité au regard, c'est qu'elles sont aussi en innovation. Elle est du type au gros arrière-train avec une proue avancée. Par exemple, le Lisa von Lübeck est une réplique d'une Caravelle de la Ligue hanséatique du XVe siècle. Notons vers le haut un graffito d'homme ailé qui s'envole, une petite tête de mort sur le côté droit du chapeau, et à sa droite un autre visage.

- Le Grand Navire, aussi large que l'Amérique du Sud, est une forme de représentation de l'Atlantide, lequel "navire" a coulé, selon le mythe bien entendu. C'est le début de la quête pour construire les plus grands navires du monde, le Great Eastern, le Titanic.



- Sur la mappemonde colorée de Johannes Ruysch de 1507, on y voit une île dont la banderole épouse la forme d'un navire.
- Sur un panneau de la même salle, nous pouvons voir un grand joyau rouge caché sous la forme d'un bonnet et offert au cardinal. C'est le joyau du Grand Khan, lequel est documenté et apparaît aussi sur la fresque de l'Adoration des mages par Gentile da Fabriano de 1423 [Ref. VOL.3]. Une ancre dans le voile signifie la fin de son voyage. Elle est aussi imprimée sur le joyau. Le message en main désigne l'échange avec l'outre-mer.



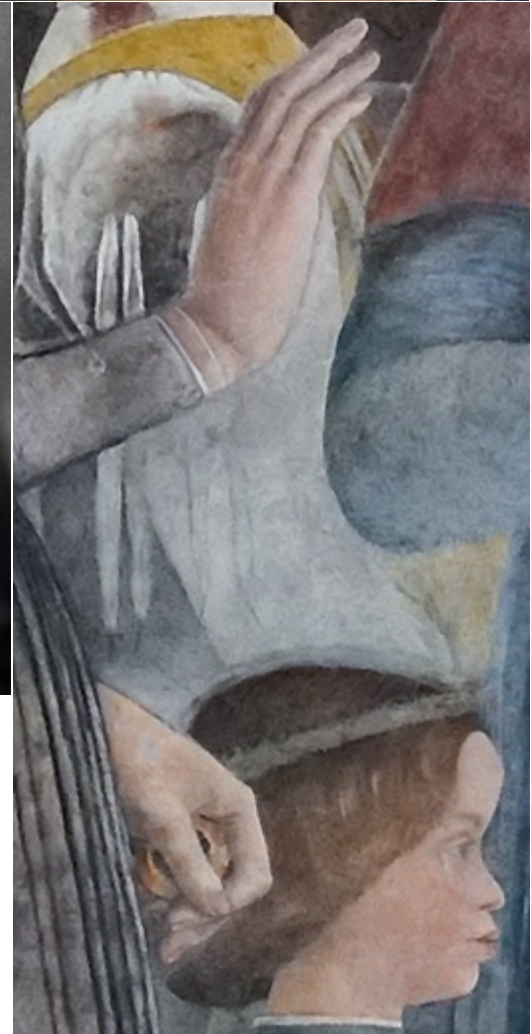
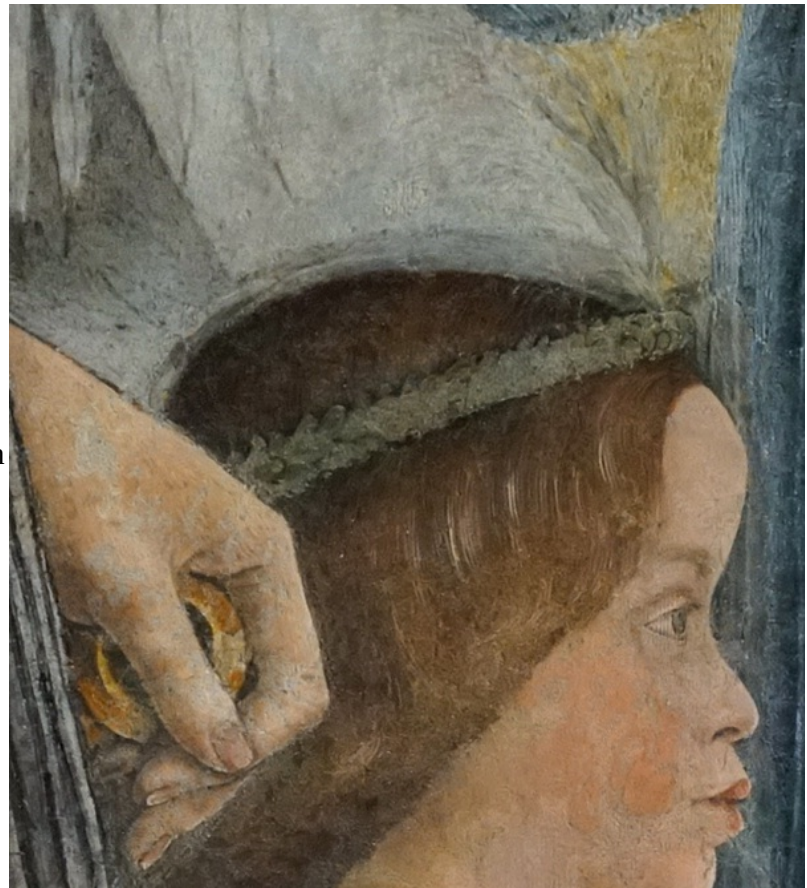
Johannes Ruysch's world map of 1507



- Si le petit enfant blanc est en Europe, alors le second est en Afrique, et l'anneau d'or tenu à sa tête est le premier maillon de l'esclavage. Le bandeau de la tête fait donc la chaîne. Dessiné finement, il porte une plume au devant du bandeau, un petit démon fantomatique, voire un petit canari aux ailes levées, doit guider l'enfant qui semble hypnotisé. Le canari est un oiseau chanteur. Bien que blanc, il sort ses lèvres pulpeuses plus que les autres personnages, et peut être destinée à "devenir un blanc", un petit prince.

- Un "noir" est visible sur l'épaule derrière la main levée du même personnage, paraissant donc sous son pouvoir et enchaîné par des franges. Par évidence Michael Jackson correspond au projet de 1465. Jackson épouse les mêmes idées de mort-vivant, portant des anneaux, et se faisant blanc.

- Ironiquement c'est le chien qui est anoblit au bas, en «mouton de Rome», au lieu du Croisé originel. *«Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue, suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue»*, LA FONTAINE, Poésies mêlées, LXX. Le *Pasteur de Mantoue* est Virgile lui-même car il est associé à la ville mais ici désigne Rome et le chien désigne les colons du Nouveau-Monde, lequel regarde directement les deux enfants.



- On peut voir une chaîne sur le manteau en toison d'or. On retiendra ici le choix des couleurs des personnages à la droite, le bleu, blanc et rouge, celles de l'Amérique. Les étoiles américaines sont ici non pas au ciel mais sous la fresque, comme des fruits du Nouveau-Monde, servant Rome. Classique.

L'homme de droite peut cacher un canon à main dont on voit la chambre à feu, un petit cercle. En continuant le canon au bas, une ouverture typique du canon à main ancien ou turque est visible (Couleuvrine). [Ref. VOL.3 : Couleuvrine]

Prototype du premier *cowboy américain*. «Les plus anciens pistolets connus ont été utilisés lors de la bataille de Towton en Angleterre le 29 mars 1461. Dotés d'un canon unique à chargement par la gueule, leur poignée était souvent dotée d'un lourd pommeau, la calotte, en métal qui permettait de se servir du pistolet comme d'une arme contondante après avoir tiré l'unique coup.»

- Son chandail porte en perspective la forme du masque de jade et le coude a la forme confuse d'un saxophone. L'homme à sa gauche a une forme de boulet enflammé tissé sur l'épaule.

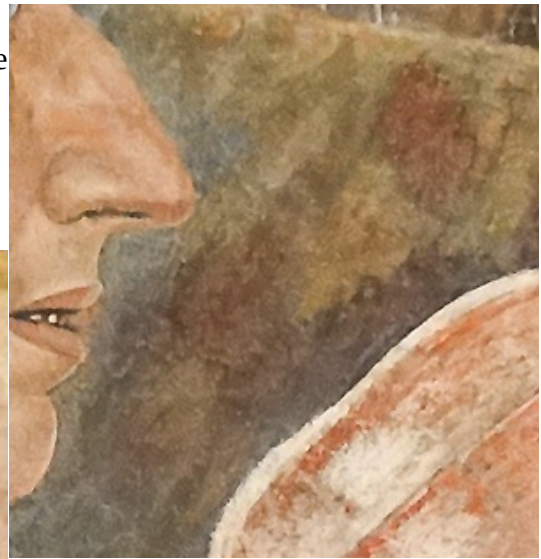
- Concernant le coude en forme d'instrument de musique, il a lieu d'être un nouveau cor de guerre, anoblit. La chalémie, ancêtre de la clarinette, est jouée avec le sacquebout au début XVI^e siècle, ancêtre du trombone, et dont on a retrouvé des gravures dès le XV^e siècle. Le sacquebout est l'instrument prisé de la Renaissance, son âge d'or est placé entre 1550 et 1650, principalement en Italie du nord, Venise. Il est mentionné pour la première fois à l'occasion du mariage de Charles le Téméraire en 1468, et puis en 1495 avec Henri VII, roi d'Angleterre. Le trombone donnera ensuite la musique Jazz et militaire. C'est à l'époque des guerres d'Italie (1494 à 1559) qu'apparaissent les premiers corps de musiciens marchant en tête des troupes. Les parades de divertissement apparaissent vers 1649.



Femme jouant de la chalémie (Tobias Stimmer ca. 1500).

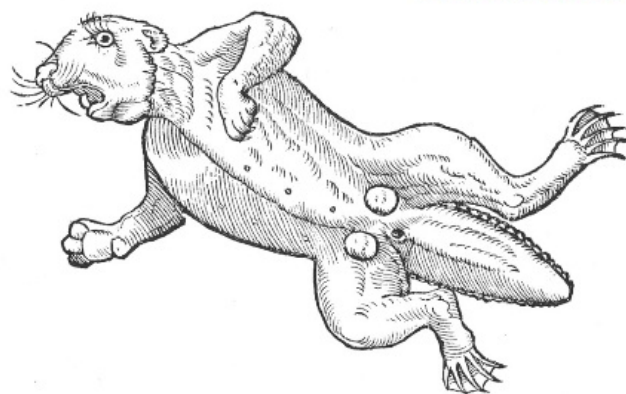


- Des autres détails du tableau. Il faut dire que l'éminence grise est légèrement asiatique. Un "chinois" semble présent et dessiné sur la falaise avec une calotte rouge en assiette, signifié par le rond coupé. On notera que «l'arbre aux merveilles» est entaillé d'une forme d'oeil et que deux petits personnages sont énigmatiquement cachés entre deux têtes. Celui de droite semble adorer son dieu en secret.



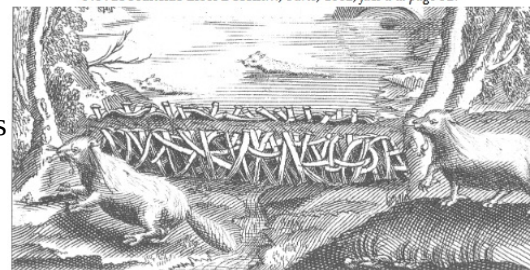
- **Revenons sur un thème général : le castor.** Dès les débuts de l'aventure au Nouveau-Monde, le castor est une matière d'excellence royale. Non seulement le chapeau du roi de France Charles VII pourrait déjà venir d'un contact du Nouveau-Monde, mais le voile brun avec sa queue repliée au centre peut signifier un feutre à poils de castor, au motif entrelacé à l'image de son barrage. Les castors ne font pas de barrage en Europe, seulement en Amérique. Sa position au nord-est de la fresque est à mettre en lien à une géographie de l'Amérique. Le castor avait aussi la réputation ancienne de se castrer la queue (Thomas of Cantimpré), ou les testicules (Pline X.32). Ceci explique le voile brun dont la fin est une ouverture sur elle-même. L'Église interdit au VIII^e siècle de le manger puis le permet à nouveau, car sa queue est écaillée comme un poisson. Au IX^e siècle, Charles II le Chauve crée un corps d'officiers «bévari» spécialement chargé de la chasse aux castors, très recherchés pour leur fourrures et depuis l'antiquité pour le castoréum. «Dans l'Histoire entière des poissons (1558) de Guillaume Rondelet [livre II, f. 177, «castor»] le castor y est représenté couché sur le dos montrant ce que les Anciens croyaient être ses testicules, mais qui sont en fait les glandes à musc.»^[18] (Voilà ce qui explique la croix ankh ou sphérique placée sur la queue, le corps du bélier. Il se peut qu'un castor à queue de poisson soit imagé de mauvaise façon en haut de la mine de pierres rouges.)

« Castor », dans Guillaume Rondelet, *Histoire entière des poissons*, 1558, vol. 2, f. 177.
Source : Bibliothèque Nationale, Paris.



- Le castor disparaît d'Europe à la Renaissance, et en pays scandinave où il est traqué. Buffon notait que les auteurs antiques n'en parlaient pas comme d'une espèce présente en Italie, hormis dans le bassin du fleuve Pô où sa présence est attestée jusqu'au XVI^e siècle. Les castors en Amérique ont été massivement importés par des commerçants néerlandais jusqu'à devoir y imposer des lois, trop tard. Chateaubriand évoquait leur utilité hydraulique dans "voyages en Amérique" en 1829 : «On voyoit auprès de Québec un étang formé par des castors, qui suffisoit à l'usage d'un moulin à scie. Les réservoirs de ces amphibies étoient souvent utiles, en fournissant de l'eau aux pirogues qui remontoient les rivières pendant l'été. Des castors faisoient ainsi pour des sauvages, dans la nouvelle France, ce qu'un esprit ingénieux, un grand roi et un grand ministre ont fait dans l'ancienne pour des hommes policés». (Le "barrage hydraulique" est probablement aussi une continuité de pensée avec le castor.) 1856, Giuseppe Borsalino travaille en Italie puis en France dans la fabrication des chapeaux de luxe en poils de castor. Aux États-Unis, à la même époque, l'on faisait des chapeaux de cowboys en poils de castor.

« Castors au travail », dans François Du Creux, *Historiae canadensis seu Novae Franciae Libri Decem...*, Paris, 1662, face à la page 52.



- **Le castor et l'anneau.** «Les Romains, au moins ceux qui habitaient les Gaules, accordaient - Selon Gabriel de Mortillet (1872) - une grande importance aux canines de castor employées comme amulettes. On rencontre fréquemment dans les collections d'antiques de petites griffes en bronze avec anneau de suspension, dont on ignorait jusqu'à présent l'usage. Je me suis assuré, en examinant le vide intérieur de ces griffes, qu'il est triangulaire, forme des canines du castor. [] Ces griffes surmontées d'un anneau étaient la monture de canines de castor que les Gallo-Romains portaient comme amulettes ; [] L'emploi des canines de castor comme amulette était donc d'un usage très général à l'époque romaine»^[19] ;

¹⁸ Gagnon, F.-M. (2008). La première iconographie du castor. *Scientia Canadensis*, 31(1-2), 12-26.
<https://doi.org/10.7202/019752ar>

¹⁹ Gabriel de Mortillet, *Bois incisés de Saint-Andéol* ; lien *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris* ; 1872, vol. 7, no 7 voir notamment p. 529-530. <http://www.persee.fr/>

- Comparez ce tableau de Bernhard Strigel dans ce «Portrait of Conrad Rehlinger and his Children» de 1517 [Alte Pinakothek museum, Munich, Germany]. Celui-là est dit porté une toge en castor. On voit en arrière-plan un monde chrétien idéalisé au Christ naissant. Konrad Rehlinger d'Augsbourg est un marchand qui fait affaire à Venise. Son fils Hieronymus Rehlinger the Elder entretenant des liens avec la Welser [https://de.wikipedia.org/wiki/Konrad_Rehlinger_der_%C3%84ltere] : la famille Welser est une famille patricienne de marchands et de banquiers d'Augsbourg, Saint-Empire romain, qui domina la finance européenne à la fin Moyen Âge et pendant la Renaissance. Ils remplacent les banquiers italiens qui firent faillites. Ils reçurent ensuite le droit de coloniser le Venezuela à la suite d'un gage avec les Espagnols. Les Welser s'engagèrent à fournir des esclaves noirs à la nouvelle colonie. Rehlinger tant qu'à lui entretient des liens avec l'Europe et la France.

- Bernhard Strigel a aussi peint Maximilien et son fils Charles V, et Maximilien I portant l'insigne de la Toison d'or.



Bernhard Strigel, Maximilian I as Holy Roman Emperor, circa 1507/08, oil on wood, 84 x 51.8 cm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum.

- **Les Chutes Niagara.** Le panneau central avec les chérubins et le capitole présente sur sa droite une montagne bleue et un voile bleu. Ceci a lieu de représenter les Chutes du Niagara, en supposant qu'un voyageur s'y soit rendu. La présence du lituus romain prouve une intention de tracer des frontières à cet endroit. Effectivement, c'est la limite entre le Canada anglais et les États-Unis (État de New York). La rivière Niagara relie le lac Érié au lac Ontario; la portion du Fleuve St-Laurent s'étendant de Montréal jusqu'au lac Ontario porte anciennement le nom de Rivière des Iroquois. L'endroit pullulait de castors, ici remplacés par des chérubins-papillons. Cependant celui au bas-droit a les ailes d'une perdrix, brune, rappelant aussi le poil du castor alors que deux hommes aux chapeaux les regardent par la gauche; ceci dit, ils peuvent désignés les esprits de ceux qui sont morts ou sacrifiés. Il n'est pas si facile de reconnaître ses Chutes mais son unicité est soutenable. La seule autre possibilité est *Saint Anthony Falls* sur le haut du Mississippi, complètement à l'ouest des Grands Lacs, ce qui en fait une découverte plus difficile.

- Le panneau central placé entre le panneau de l'Amérique à droite et les chevaux turques à gauche a une inscription facile à "lire" : «*MM / PRINCIPI OPTIMO AC / FIDE INVICTISSIMO / ET ILL. BARBARAE EJUS / CONIUGI MVLIERV GLOR. / INCOMPARABLE*». "Par mon Principe Ultime et ma Fidélité Invincible, Je me débarrasserai des Barbares, et Conjuguerai une Gloire Incomparable". À gauche des chevaux un trésor avait été placé dans une pièce secrète, en démontre la fresque arrachée sur la gauche. Au-dessus des chevaux, des forts en constructions.



Nicolas Guérard, « Des Castors du Canada... », détail de la Carte murale des deux Amériques de Nicolas de Fer. 1698

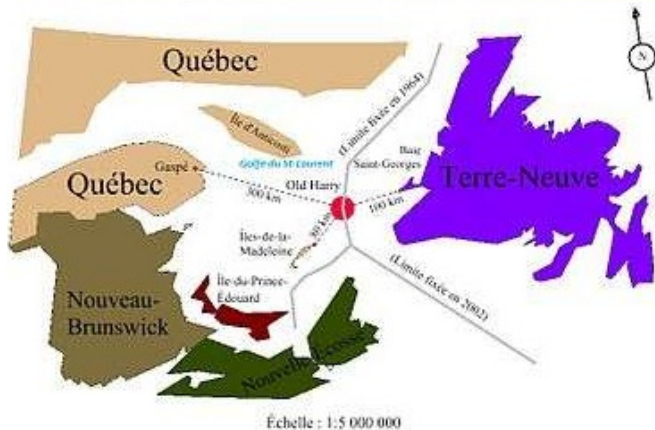


- De magnifiques tableaux américains du XIXe siècle présentent les Chutes du Niagara de la même topologie que ce voile au foyer de la Chambre des Époux du Palazzo Ducale, avec une falaise selon la perspective. [A General View of the Falls of Niagara, 1820, by Alvan Fisher; Distant View of Niagara Falls, 1830, Thomas Cole; Ferdinand Richardt, Niagara Falls]



- De façon révoltante au regard, le haut du voile doit imager la banquise, le Groenland est connu depuis plusieurs siècles déjà. Il en épouse la forme. Un pillage du Groenland est signalé dans une lettre papale de 1448. L'intérieur du Groenland est recouvert d'une calotte polaire, bordé de reliefs montagneux, de glaciers et autres zones de fractures dangereuses. Par contre, si on admet que la partie supérieure du voile bleu est un monceau du Fleuve St-Laurent, alors ces terres ressortissantes seraient la Péninsule de Gaspésie, le Nouveau-Brunswick et la Nouvelle-Écosse. Ceci expliquerait la «quille».

- **Terre-Neuve.** Parmi plusieurs dizaines d'expéditions datant avant 1492, certains atteignirent Terre-Neuve mais leur rapport n'est pas rendu public ou l'information est floue : Diogo de Teive en 1452, la charte de l'abbaye de Beauport à Paimpol datée de 1514 établit 60 ans auparavant (1454) une dîme sur la pêche «tant à la coste de Bretagne, la Terre-Neuffre, Islande que ailleurs». «*Les Saudades da Terra (Nostalgie du pays natal) de Gaspar Frutuoso (1522 † 1591) décrivent des explorations du Nouveau-Monde. Vers 1472, les rois portugais Alphonse V de Portugal et danois Christian Ier de Danemark organisent une expédition. Parmi les capitaines, Alvaro Martins Homem et João Vaz Corte-Real. Les navires naviguent au large de l'Islande, passent le long de la côte orientale du Groenland, puis atteignent le Labrador avant de s'engager dans l'embouchure du fleuve Saint-Laurent et contourner l'île de Terre-Neuve. Au retour, João Vaz Corte-Real fut nommé gouverneur de l'île de Terceira aux Açores, en récompense d'avoir découvert la "Terra do Bacalhao; Terra Nova do Bacalhau", Terre-Neuve des morues. Lors de son second voyage en 1474, accompagné de Miguel et Gaspar, il retourna vers cette île de Bacalhau;*» Une revue de certaines archives espagnoles a été produite dans "*Les Corte Real et Leurs Voyages au Nouveau-Monde*" d'Henry Harrisse où la description du second voyage de Gaspar décrit des Fleuves : «*Le champ de la première exploration de Gaspar Corte-Real est la côte sud-est du Labrador, ou l'île de Terre-Neuve en sa partie la plus septentrionale. [] Mais où les textes placent-ils les découvertes accomplies par Gaspar Corte-Real (du second voyage en 1501)? Au septentrion: <<Satto la tramontana,>> dit Pasqualigo. [] et suivi en suite le littoral meridional du Labrador. C'est la que le navigateur portugais aurait rencontré : «ces grands et nombreux fleuves d'eau douce: »[] et remonté l'un d'eux, qui peut être la rivière Saint-Jean ou le Saguenay, voire le Saint-Laurent.*» L'auteur ajoute que les Saudades da Terra date le voyage de João Vaz Corte-Real de 1464 mais les faits cités ne concordent qu'en 1474. [20] (Le Royaume du Saguenay est une légende qui a entretenue le roi de France à investiguer la Nouvelle-France.) Lequel navigateur suivit João Corte-Real : «Didrik Pining's 1473 voyage of exploration in the North Atlantic [] According to Larsen, the mission most likely began in Bergen, refitted in Iceland, journeyed to Greenland,



²⁰ Corte Real et Leurs Voyages au Nouveau-Monde par Henry Harrisse, 1883 p.141

and went on to discover the "land of codfish" (Labrador or Newfoundland). Pining was rewarded by the Danish king with his appointment as governor (Viceroy) of Iceland, 1478-90» [21]

- **Sur la cartographie de Terre-Neuve.** Le Groenland apparaît sur des cartes vikings très anciennes (Claudius Clavus 1427) et le Vinland est ré-imprimé plus tard sous le nom de Rudimentum Novitorium en 1475 et 1488. Terre-Neuve, probablement prisée depuis les Templiers du XI^e siècle, apparaît comme tel sur les cartes à la fin du XV^e siècle (Catalan Portolan de 1480). Sur la carte dite Italian Portolan de 1482, la note d'un-dit Christophe Colomb rapporte : «*"Frisland" was the name of an island that was the destination of English mariners in 1477- when he visited the Isle 300 leagues beyond Iceland: "In February 1477, I sailed a hundred leagues beyond the island of Tile,... It is true that the Tile mentioned by Ptolemy lies where he says it does, and this is called by the moderns Frislanda."*» [22]

- Le fait que le voile tombe du côté droit du foyer peut indiquer la continuité de la rivière vers le Sud, voire même la Rivière Ohio et le Mississippi, arrivant sur les plages des Keys de Floride et Cuba, la bande sablée. Sur cette même bande sablée, à droite, nous voyons en haut un visage qui peut désigner des *Terres de la couronne*. D'aucun visage est sur la bande gauche du panneau. Ce *dieu de la East Coast* louche, il regarde vers l'intérieur des Terres à sa gauche, son visage est comme celui de Benjamin Franklin et ses intentions sont les mêmes : innovations capitalistes. On dépeint celui-là sur le billet de banque américain, ou en tableau avec les mêmes puti.



²¹ The German Discovery of America, by Dr. Thomas L. Hughes ; The Discovery of North America Twenty Years Before Columbus, Dr. Sofus Larsen, 1925

²² Ancient Newfoundland Maps Challenge Traditional Columbus History, Gunnar Thompson, September, 2016

- **Sur le regard louche.** Le regard louche veut cacher quelque chose, il veille sur les richesses et les secrets. Le *Portrait de Baudoin de Lannoy* du peintre flamand Jan van Eyck réalisé vers 1435, offre de voir un strabisme. Le noble porte l'insigne de l'Ordre de la Toison d'Or, celui des premiers chevaliers en 1430, et un grand chapeau et tient une baguette tel un vrai magicien. Le *Portrait de Tommaso Inghirami* de Raphaël, un bibliothécaire du Vatican placé devant ses livres, date de l'an 1509 et louche. Rembrandt (1606-1669) a fait de nombreux autoportraits avec ce trait, cela devint une mode européenne. Mais plus près de notre corniche, Perugino a peint un St-Michel louchant avec une corniche où apparaît une figure louchante. Ce St-Michel tueur de dragon est employé par l'Église pour définir l'Évangélisation des sauvages et le protecteur de son armée. Ici il côtoie la balance des âmes qu'il collecte. On lui attribue aussi des traits d'Hermès. Ce St-Michel est un panneau du *Polyptyque de la chartreuse de Pavie* (en italien : Polittico della Certosa di Pavia) commandé par Ludovic Sforza (*Ludovico il Moro*) entre 1490 et 1496.



- **Thomas Morton sur les castors et le Niagara** : Thomas Morton est un découvreur anglais des années 1620, chasseur de castor, et il voit l'Amérique comme une Terre Promise et compare sa géographie. Il est le premier, avant Champlain en 1629, à mentionner les Chutes Niagara. ^[23] «*Westwards from the Massachusetts bay, ... is scituated a very spacious Lake, (called of the Natives the Lake of Erocoise [Lake Champlain]) [] There are also more abundance of Beavers, Deare and Turkies breed about the parts of that lake then in any place in all the Country of New England; [] Here may very many brave Townes and Citties be erected, which may have intercourse one with another by water, very commodiously: and it is of many men of good judgement accounted the prime seate for the Metropolis of New Canaan (i.e. New-York). From this Lake, Northwards, is derived the famous Canada, so named of Monsier de Cane. River of Canada (i.e. St-Laurent River), (...[William and Emery de Caen, in 1621]...) from whence Captaine Kerke [on the 20th of July, 1629, Champlain surrendered Quebec to Louis Kirk.] of late, by taking that plantation, brought home in one shipp, (as a Seaman of his Company reported in my hearing.) 25000. Beaver skinnes. [or 7000] And from this Lake (i.e. Lake Ontario), Southwards, trends that goodly River, called of the Natives Patomack, which dischardgeth herselfe in the parts of Virginea; from whence it is navigable by shipping of great Burthen up to the Falls (i.e. Niagara River), ... and from the Lake downe to the Falls by a faire current. [The falls referred to are probably those of Niagara. They had not then been discovered..., though vague reports concerning them had reached the French through the Indians, and they are plainly indicated on Champlain's map of 1629.]».*

- Morton parle plusieurs fois des castors. «Morton says that in the course of five years one of his servants was thought to have accumulated, in the trade in beaver skins, no less than a thousand pounds; and a thousand pounds in 1635» Dans ses poèmes, il évoque la coutume du Mat de Mai, une fête romaine, dont les nymphes ici portent la peau de castor. Morton avance encore : «*this beast is of a masculine vertue for the advancement of Priapus*» Un de ses poèmes porte sur la Toison d'Or de Castor : «(end of Book II) NEW CANAANS GENIVS. EPILOGVS. ...*Thou that art by Fates degree, Or Providence, ordain'd to see Natures wonder, her rich store Ne'-r discovered before, Th' admired Lake of Erocoise And fertile Borders, now rejoyce. ... If rich furies thou dost adore, And of Beaver Fleeces store, See the Lake where they abound, And what pleasures els are found. [] Els where how to paralell. Colcos golden Fleece reject; This deserveth best respect. In sweete Peans let thy voyce, Sing the praise of Erocoise, Peans to advaunce her name, New Canaans everlasting fame.*» Un second poème sembler parler d'un trésor repris aux mains de Chevaliers, et d'un trésor pris d'une Bête et enterré avec un mécanisme d'Archimède : «(Book III, Chap. XVII) *I sing th' adventures of nine worthy wights, And pittie 'tis I cannot call them Knights, Since they had brawne and braine, and were right able To be installed of Prince Arthures table; [] Doubting in time this Monster would devoure All their best flocks, whose dainty wolle consorts It selfe with Scarlet in all Princes Courts. Not Iason nor the advenferous youths of Greece Did bring from Colcos any richer Fleece...*»

- Poème d'Abraham Lincoln, 1848 ^[24] : «*It calls up the indefinite past. When Columbus first sought this continent—when Christ suffered on the cross—when Moses led Israel through the Red-Sea—nay, even, when Adam first came from the hand of his Maker—then as now, Niagara was roaring here. The eyes of that species of extinct giants, whose bones fill the mounds of America, have gazed on Niagara, as ours do now. Co[n]temporary with the whole race of men, and older than the first man, Niagara is strong, and fresh to-day as ten thousand years ago. The Mammoth and Mastadon—now so long dead, that fragments of their monstrous bones, alone testify, that they ever lived, have gazed on Niagara. In that long---long time, never still for a single moment. Never dried, never froze, never slept, never rested*» (Les géants font jeu de mot avec Rome, les anglais morts pour conquérir l'Amérique)

²³ The New English Canaan of Thomas Morton, Book I, Chap. X. Of the Great Lake of Erocoise in New England, and the commodities thereof. 1858, 1883

²⁴ "Collected Works of Abraham Lincoln. Volume 2 [Sept. 3, 1848-Aug. 21, 1858]." In the digital collection Collected Works of Abraham Lincoln <http://name.umd.umich.edu/lincoln2>

- **Franc-maçonnerie, le nouveau culte romain.** Tout à droite est un trappeur tenant sa prise devant lui. L'étrange animal à queue peut être un castor, reconnu pour avoir une "queue de poisson", mais une roue est aussi visible sur la gauche, telle une nouvelle voiturette détachée de son animal de trait. Au-dessus est un nouveau temple, il faut dire que les signes chrétiens ont été effacé du tableau. On prévoit peut-être ici la Franc-maçonnerie future, le culte de la *Nouvelle Lumière*. Le temple est d'une lumière plus claire et il est placée directement sous le Fantôme. On peut voir un petit poisson sur sa tête. Sa fondation plus sombre est à l'image d'un perroquet mort.

- «*New Atlantis est une nouvelle*

de Francis Bacon écrite vers 1624. L'ouvrage décrit une île, Bensalem, qui est gouvernée par une société philosophique savante : la Maison de Salomon. Leur rôle consiste à séparer le vrai du faux dans les domaines scientifique et religieux. Paul Copin-Albancelli y voit une origine possible de la franc-maçonnerie spéculative faisant son apparition en Angleterre moins de 20 ans après la publication de cet ouvrage. Les habitants sont gouvernés par une société secrète créant des filiales à l'étranger dans des nations rivales aux fins de renseignement.» [Wikipedia] Le poème *Hudibras* (1680), écrit par un royaliste anglais, en parle aussi. Le poème décrie le projet américain, la Nouvelle Lumière et sa fausse démocratie à mots vides, cachant une guerre éternelle et apocalyptique; le tout accompagné de Chevaliers Troyens.



- **Le concept de cartes de la Chambre des Époux** s'étend à l'idée des cartes géographiques, de la topologie du territoire, au zodiaque placé dans une seconde pièce, et au jeu d'échange. On remarquera le triangle pointant vers la paire de cartes, «*Au cœur de la partie, Cuba!*». L'expression «*avoir les cartes en mains*» se prête en symbole de la Conquête.

America en espagnol sonne comme «*la mar rico*», la mer des richesses, l'autre nom pour parler d'un mythe ancrée dans la culture depuis plusieurs siècles : *Les Îles Fortunées*. L'Amérique est découverte en pleine quête de l'île mythique de Brazil et de celle des Sept Cités. La carte de Fra Mauro en 1459 nomme la cité de Berzil et le qualificatif *Fortunée*. Par comparaison le nom de Veracruz était «*Villa Rica de la Vera Cruz*» lors de sa fondation par Hernán Cortés lui-même. D'autres noms sont semblables tels que Puerto Rico et Costa Rica. Le 19 novembre 1493, Christophe Colomb nomma l'île *San Juan Bautista* alors que le port fut nommé *Ciudad de Puerto Rico* (cité du port riche). Vers 1520, les

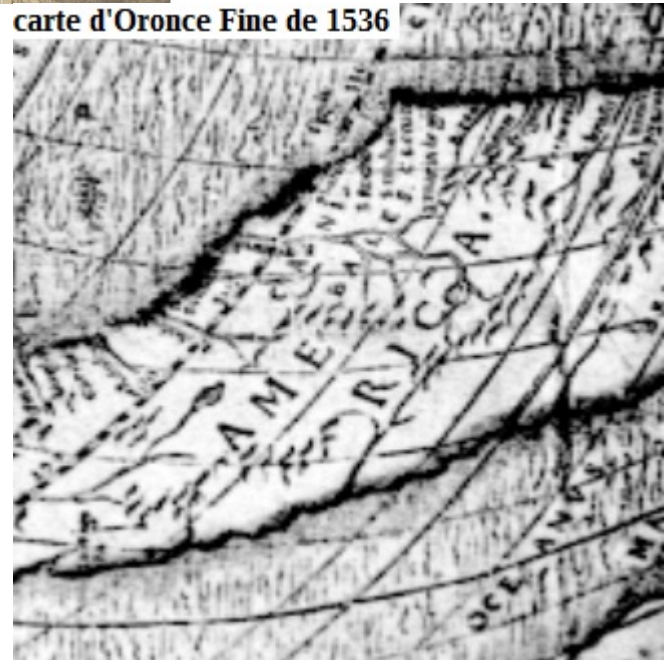
marchands se réfèrent à l'ensemble de l'île sous le nom de *Puerto Rico*. Christophe Colomb aborde la région du Costa Rica en 1502, appelé ainsi selon une légende qui rapporte la présence de mines d'or. Une expédition a lieu en 1522 sous le commandement de Gil González Dávila qui l'officialise en Costa Rica. Dans un sens plus poétique, la «Grande Marée» signifie l'Atlantide et son Déluge.



- **LAMARICO**. La première mention reconnue du nom America vient des cartographes allemands Martin Waldseemüller et Mathias Ringmann depuis la planisphère de 1507. En regardant bien, on trouve qu'un grand "L" est effacé devant le nom, et une sorte de carré flou peut démontrer que la lettre a été enlevée. En démontre la ligne cassée à deux endroits. Il en est de même de la carte d'Oronce Fine de 1536, il y a de la place pour un L, et le dernier A est éloigné, laissant place à un lac où pouvait être un O, LAMERICO.



carte d'Oronce Fine de 1536

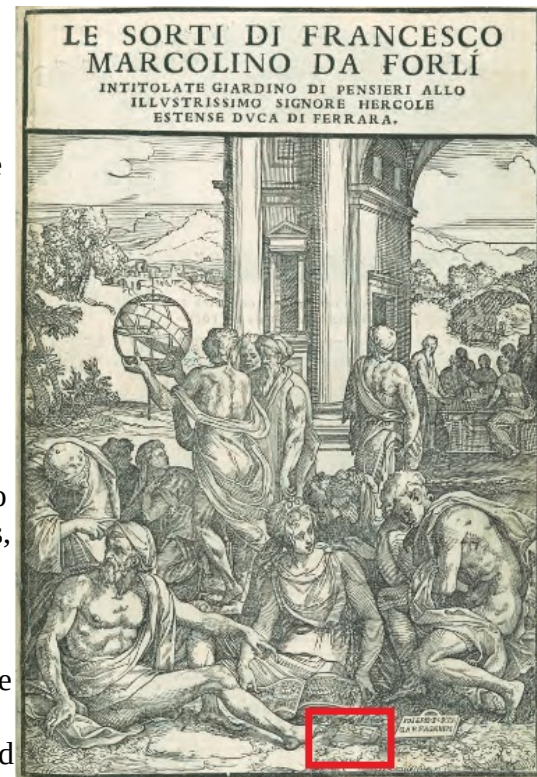


- Dès le XVe siècle, des dizaines de jeux de cartes paraissent chez la noblesse européenne, et, jusqu'à l'imprimerie, chacun d'eux est de facture unique. *«Les plus anciennes cartes à jouer connues sont d'origine chinoise, de la dynastie Tang. Elles sont ensuite apparues en Europe au XIVe siècle (1370) ; elles y sont peut-être arrivées par l'intermédiaire des Arabes ou par les échanges marchands avec les Mongols le long de la Route de la soie, [] les historiens suggèrent que les cartes à jouer aient pu stimuler le développement des techniques d'imprimerie. Le jeu de tarot ou tarots apparaît dans les années 1440 en Italie du Nord. À l'époque de leur commande par Philippe Marie Visconti, duc de Milan, et son successeur Francesco Sforza (1451), les cartes sont simplement connues sous le nom de «trionfi» «triomphes».*» [Wikipedia]

- **Le tarot du peintre Andrea Mantegna.** Le peintre de la *Chambre des Époux* serait lié à un jeu de tarot particulier. Le nom de Mantegna est contesté car les cartes à jouer ou de tarot ont principalement pour source Florence au XVe siècle, au lieu de Mantoue et ou Venise. *«Les Tarots de Mantegna (en italien : Mantegna Tarocchi) sont deux jeux de cartes différents réalisés par deux artistes inconnus et constitués de 50 estampes de maîtres italiens du XVe siècle. Daté d'environ 1465, il s'agit de l'un des tout premiers jeux de Tarot, contemporain de celui de Visconti-Sforza. Des indices pointent vers Venise, comme la figure de doge, principalement propre à Venise. Giorgio Vasari écrit dans ses Vies qu'Andrea Mantegna (1431-1503) a réalisé des gravures sur cuivres de Cartes Trionf. Les sujets sont groupés dans cinq séquences : 1-10 (Société), 11-20 (les Muses et Apollon), 21-30 (les sept vertus et les génies de la lumière), 31-40 (les arts libéraux et les sciences essentielles) et 41-50 (les sphères célestes et le Cosmos/Dieu). Adam McLean parle de tradition hermétique sous-jacente». D'autres informations sont disponibles : «The above picture shows Iacopo Antonio Marcello, the early hero of Venetian Trionfi card development. It was once made either by Andrea Mantegna or Mantegna's friend Girolamo da Cremona and it decorated a manuscript, which Marcello sent as a present to Renee d'Anjou, possibly in the year 1452. It was dedicated to a knight order "of the Crescent", which Renee d'Anjou had founded in 1449, and Marcello (stood for Venice) and also Marcello's friend Francesco Sforza (since Spring 1450 duke of Milan) were members of this order... We have still this manuscript for the knight order, which was focussed on St. Mauritius, a saint for soldiers.»* [25] (Le portrait de St-Maurice en africain noir était utilisé par l'Ordre de la Toison d'Or [Ref. VOL. 3]. L'utilisation des tarots divinatoires et occultes servaient entre autre à attaquer des villes au bon moment.) Notons encore le polémique Pierre l'Arétin qui écrivit un plaidoyer pour les cartes, *Le carte parlanti*.

²⁵ by Franco Pratesi. <http://trionfi.com/es50>

- **Introduction.** Les cartes vont vite devenir un emblème du Nouveau-Monde et de la Renaissance en général dans la population générale avec ses idéaux de richesse puis de liberté. La thématique exotique du Nouveau-Monde avec ses palmiers et sa faune gagnent l'ensemble des jeux en général; une pluralité de livres seront publiés dans ses années. Ce qu'il faut retenir est que «*le singe gagne la partie*». Le singe est introduit dans l'art renaissance dès les années 1520 par Durer, “*The Virgin and Child with a Monkey*” ou *Vierge à la guenon*, c. 1497-1498 ; «*When the artist visited Flanders in 1521, he bought a monkey brought from the Indies (probably a tamarin) for four florins, which he portrayed in several of his works.*» Ce Christ-enfant, signifiant le Nouveau-Monde, devient vite redondant dans l'art. Un portrait produit par Giulio Campi présente Alexandre Farnèse, chef militaire et gouverneur des Pays-Bas espagnols, en armure avec son insigne de l'Ordre de la Toison d'or. Giulio Campi a aussi produit la peinture d'un jeu d'échec avec des conquistadors, daté de 1530-32; les protagonistes portent déjà les fourrures et plumes exotiques. Le livre de Francesco Marcolini *The Fortunes... Titled the Garden of Thoughts*, publié à Venise en 1540 et 1550, fait état de la divination par les cartes de tarot. Le frontispice par Giuseppe Porta montre un jeu de carte au sol, couplé au globe terrestre, aux colonnes de la Nouvelle Rome, et à deux mondes distincts. En 1544, le graveur allemand Virgil Solis crée un jeu de carte exotique avec lions, singes, paons et perroquets. Au XVIIe siècle, les jeux de cartes et planches sont bientôt créés par milliers pour le peuple et des tableaux de toutes sortes sont peints du XVIIe au XIXe siècle.



- Mais avant tout, les cartes sont liées au fanatisme de la noblesse. L'exotisme futile vient vite remplacer l'idéal, la plume devient chez ces rois européens un appareil. Ils font une risée de la *Liberté* et une pauvre image de la *Justice* dont elle est le symbole (Maat égyptienne, régente Quetzalcoatl). Une peinture emblématique nommée *Cardsharps* est produite par Caravaggio en 1595 : deux joueurs et un complice dans une taverne. Dans un autre modèle peint par plusieurs artistes au XVIIe siècle, *Les soldats jouant aux cartes*, l'on voit des soldats, conquistadors ou pirates.



Caravaggio, *Cardsharps*, c. 1594. Oil on canvas,

- **Jouer le monde en partie de cartes.** «[Louis XII of France] was so imprudent in indulging his passion for play as to admit to his intimacy certain "shady foreigners" rank outsiders [] Even Hall (Edward Hall, Hall's Chronicle, 1542), whose chronicle is one long psen of praise of the bluff monarch, admits : "The King (Louis XII of France) this time was much enticed to play, which appetite certain crafty persons about him perceiving, brought in Frenchmen and Lombards, to make wagers with him ; and so he lost much money ; but when he perceived their craft, he eschewed their company and let them go." But not until after several of these adventurers, whose only recommendation was that they played a good hand at cards, shovel board or dicing, had accompanied him on his campaign in Picardy and Flanders. [] Wolsey, as Finance Minister to Henry VIII, put an effective check on the waste and extravagance [] he also drew even more largely still thousands of pounds every year for his losses at the gaming table, dice and card-playing, and his bets at tennis and other sports. Many thousands more went out yearly with no other indication of their destination than the words "For the King's Use" in the "Boke of the Kynges Paymentes" the money being paid into the hands of Sir William Compton, [] Henry not only helped himself freely but he also allowed his companions the men of his "set," ... were accommodated with grants of every kind, on pretexts of all sorts ; or with loans never seriously meant to be repaid, though sometimes a pretence was made of pledging their plate or jewels as security.» ^[26] (Le «jeu des provinces» étant une pratique déjà commencée sous l'empereur Auguste, [Ref. VOL. 4])

- *La Jeu du Monde* est créé par Pierre Duval en 1645 à Paris, ainsi que ses autres versions, et reprend le Jeu de l'Oie qui est une *Marche sur le Monde* plutôt qu'une Conquête. Il faut tirer les dés et avancer sur les pays vers son centre. Un second *Jeu du Monde* est créé avec des cartes à jouer par Henry Winstanley's (1675-1676). Ces *Jeu du Monde* deviendront bientôt le RISK actuel. Un autre Jeu de l'Oie [Mario Cartaro, *Filosofia cortesana* de Alonso de Barros, 1588] est pensée comme une marche économique de courtier en direction du Nouveau-Monde. Le portail d'entrée est dessiné avec des colonnes et accompagné d'un paon et au point d'arrivée au centre de la planche est un navire et un palmier. C'est bien-sur le précurseur du Monopoly actuel.

²⁶ ENGLAND'S FIRST GREAT WAR MINISTER, Thomas Wosley in 1513, by ERNEST LAW, 1916,
<http://archive.org/details/englandsfirstgre00laweuoft>

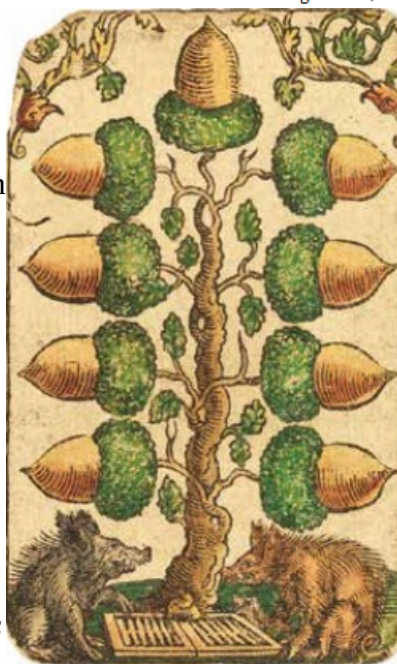
- **L'Ordre de la Toison d'Or - Cortès le joueur de carte.** Un jeu de cartes avec les armoiries de Carlos I (Charles V) est rapporté avec l'image d'un singe. ^[27] Il est dit qu'Hernán Cortés et Pedro de Valdivia étaient des parieurs célèbres aux cartes. Francesco Lopez de Gomara rapporte en 1520 pendant sa marche sur Mexico, “*Mutezuma... delighted much... to see our men play at Cards and Dice,*” Le jeu de carte servait à départir les butins d'or et les terres selon les dires de Bernal Díaz, un soldat de Cortès à Mexico (1555-1584) : «*there came Montezuma's goldsmiths from the town named Azcapotzalco, and I say that there was so much, [] Some of our soldiers had their hands so full, that many ingots of gold, marked and unmarked {with the royal stamp}, and jewels of a great diversity of patterns were openly in circulation. Heavy gaming was always going on with some playing cards.... So this was the condition we were in, but let us stop talking of the gold and of the bad way it was divided, and worse way in which it was spent.*» ^[28] Bernal Diaz rapporte encore : “*gambling was now commenced to a great extent, after a certain Pedro Valenciano had managed to manufacture playing cards from parchment which were as well painted and as beautiful to the eye as those manufactured in Spain.*”

- D'autres conquistadors : Gonzalo Fernández de Oviedo, décrit : “... *[Pizarro] never lacked dice or cards to pass the time gambling for high stakes - for money, jewels and horses.*”» Le roi Inca Atahualpa est rapporté par plusieurs avoir joué aux cartes et "avoir refusé les gains", renseignement douteux. Il fût exécuté pour trahison après une délibération faite sur une partie de carte nocturne par Hernando de Soto et Rumiñavi, le général d'Atahualpa. ^[29] (Il est [possiblement question de tarot ici en vue d'éviter la révolte](#)) Il est dit que le conquistador Mancio Serra s'était trouvé en 1572 en possession de l'image dorée du Temple du Soleil de Cuzco et l'avait ensuite perdu aux cartes. ^[30]

- Quelques jeux de cartes dépeignent ces premiers contacts. «*hand-painted woodblock cards designed about 1540 by Peter Flötner, [] The King of Leafs appears to be Maximilian's successor, Charles V; a merchant ship sails off in the distance, perhaps a reference to his far-flung empire. [] The King of Hearts is costumed as a Turkish sultan; the dead children at his feet... of the Turks [] The King of Bells—an Indian potentate, according to Hans Sachs — is dressed as an exotic: the parrot on his arm, his*



King of Bells, The Playing Cards of Peter Flötner



9 of Acorns, The Playing Cards of Peter Flötner



King of Leafs, The Playing Cards of Peter Flötner

²⁷ History of Playing Cards, Taylor, 1865, note p.235

²⁸ cf. Bernal Díaz (translated by A.P. Maudslay). The Discovery and Conquest of Mexico, 1517-1521, 1996.

²⁹ cf. Betanzos, Suma y Narración de los Incas, pt. 2, chap.XXVI; Cieza de León, Tercera Parte, 167–71; Pedro Sancho, La relación de Pero Sancho, ed. Luis A. Arocena (Madrid: Editorial Plus Ultra, 1986), 63–68; Pizarro, Relación del descubrimiento y conquista del Perú, 62–64.

attendant with a bow and arrow, and the elephant in the landscape all point to his distant origins. [] In the 9 of Acorns, two pigs play trictrac (a version of backgammon);» [³¹] (Le "roi des cloches" est ici Cortès qui reçoit les *regalia* de Moctezuma II, l'éléphant romain témoigne. Le roi identifié comme Charles V semble porter l'insigne de l'Ordre. Et voilà le retour du *singe joué*, un classique de l'art, cependant ce n'est pas un singe. Le petit cochon sauvage a tout d'un paysan du Nouveau-Monde. Un petit tas de merde est posé sur la table de jeu, et sera repris sur plusieurs de ses cartes au thème de paysannerie.)

³⁰ THE SPANISH STRUGGLE FOR JUSTICE IN THE CONQUEST OF AMERICA, By LEWIS HANKE, 1949, p.172, <https://archive.org/details/spanishstrugglef006537mbp>

³¹ The World in Play, by Timothy B. Husband, 2015, p.105

- **L'Ordre de la Toison d'Or - Cortès le joueur de carte.** Une fois rendu en Amérique, une loi prohibait aux soldats espagnols de s'échanger les provinces en jouant aux cartes. «*In a decree of 1529, Charles V ordered the American viceregal authorities (Diego Velázquez) to “prohibit and defend against, placing grave penalties, the great and excessive games that there are in those provinces.”* [] *restricted betting on card games to less than ten gold pesos per day.*» [³²] «*When the second audiencia or high court arrived in Mexico in 1529 to investigate Cortés, the judges slapped conquistadors with accumulated fines worth tens of thousands of gold pesos – for eight years’ worth of unregulated gambling.* Cortés alone was forced to cough out 12,000 pesos of gold (the price of 300 slaves). [] By 1538, however, the new viceroy of Mexico Mendoza had imposed regulations on gambling due to the considerable turnover of property and bankruptcies... illegally changing hands because of card playing. [] There is also a copy of a deck printed in Mexico, along with the 1583 asiento contract of the royal card monopolies. (Preserved in the Archivo General de Indias, Seville) [] It includes designs of Aztec games (juggling, flying poles, trained monkeys) as well as Aztec rulers and religious heroes: Cuauhtémoc,



Printing tests of cards made in Mexico, corresponding to the contract of Alonso Martinez de Orteguilla (F. Flores, 1583). AGI-MP-MEXICO 73-4r (public domain).



Moctezuma and Quetzalcoatl. The names of the heroes are printed in Roman script along with their corresponding Aztec logographic signs.» [³³] (Nous voyons le fameux aigle sur le cactus selon la prophétie.) La restriction fût continuée sous Philippe II. «*Letters written in 1585 between Philip II’s court jester Gonzalillo and Francesco I de’ Medici confirm Pietro Carrera’s later assertion that a game of the goose was sent from Florence to the Spanish court.*» [³⁴] La fille de Charles V (Quint), Marguerite d'Autriche, possédait une chambre à jeux à son palais près de Bruxelles, les échecs et autres jeux joignaient la collection d'exotique du Nouveau-Monde. Le jeu de Charles Quint est même devenu proverbial, alors que Philippe V veut marier l'Infante française au début du XVIIIe siècle : «*N'est-ce qu'une retraite, à la manière de Charles-Quint, d'un prince que les Espagnols ont rendu dévot et qui est tombé dans une espèce d'imbécillité? Cela touche-t-il le dessein de revenir en France, en cas de succession? Que deviendra notre Infante? Le roi épousera-t-il la fille d'un roi détrôné? II y a bien des dessous de cartes à tout cela, et nous n'en verrons peut-être le dessus qu'avec la guerre.*» (Marais, t.III, janvier 1724)

³² Playing Cards at the Eucharistic Table, Andrew A. Cashner, Journal of early modern history 18 (2014) 383-419

³³ SPANISH DECK, Jorge Cañizares-Esguerra

³⁴ Chancing It: Print, Play, and Gambling Games at the End of the Sixteenth Century, Kelli Wood

- **L'Ordre de la Toison d'Or et la singerie.** Des jeux de cartes anciens furent trouvés dans une collection d'art de l'archiduc Ferdinand-Charles d'Autriche (1628-1662) au château d'Ambras. [Wikipedia] Le château appartenait à Ferdinand de Tyrol (1529-1595), membre de l'Ordre de la Toison d'Or en 1556, qui se maria avec Anne-Catherine de Mantoue, fille de Guillaume Gonzague de Mantoue. «*The other 48 cards, very big and from 16th century, show on their backside heraldic signs of Erzherzog Ferdinand, the earlier owner of Schloss Ambras. They've fruit trees as suits and use monkeys as figures. [] Nr. 106 is a very big card game (? 1 foot, 9 inches x 1 foot, 3 inches) with 48 cards, painted, on the back is the shield of the arch duke Ferdinand as woodcut. The 4 suits are fruit trees, the figures are monkeys.*» [35] «*Their size suggests that they were not intended for playing but as Kunstkammer objets d'art. Here monkeys, some of them dressed up as kings and ladies-in-waiting, have replaced the figures... The backs of the cards are decorated with the arms of Archduke Ferdinand II, and the set is listed in the 1596 inventory of his Kunstkammer.*» [36]

- Continuant avec les nobles de Tyrol. *Les Joueurs de cartes* de Bartolomeo Manfredi est offerte en 1626 par Ferdinand II de Medicis à sa mère Marie-Madeleine d'Autriche pour le Nouvel an. Le frère de cette dernière est Léopold V d'Autriche-Tyrol (1586-1632), membre de l'Ordre de la Toison d'Or, et père de Ferdinand-Charles.

- C'est à David Teniers le Jeune que l'archiduc Léopold-Guillaume de Habsbourg (1614-1662), lorsqu'il administrait les Pays-Bas espagnols, avait confié la gestion de sa collection d'œuvres d'art. Il avait principalement rassemblé des maîtres néerlandais et italiens, par exemple des Vénitiens du XVI^e siècle. L'élève de David Teniers, Coryn Boel,



Coryn Boel (after David Teniers the Younger), *Two Monkeys Playing Backgammon*, 1635-68

exécute des gravures d'après des toiles italiennes de la collection du prince, entre autre un tableau avec des singes jouant au Backgammon devant un pot en terre-cuite. (Voilà une possible image de mésoaméricains jouant à un jeu de perdant alors qu'ils se font voler leur pays, reproduction d'un tableau au sujet ancien. Le singe de droite a «perdu un oeil» car le turban turque est mal placé. À l'époque l'Indien est confondu avec le Turque au turban, et de plus avec l'Amérindien.) Un autre tableau est celui de *Mars et Vénus jouant aux échecs* de Alessandro Varotari vers 1630. Un petit singe regarde du côté de Vénus qui gagne et le conquistador se fait déshabiller. Le thème du singe jouant aux cartes deviendra populaire au XVII^e siècle. L'abjecte atteint un paroxysme avec Ferdinand van Kessel. Ses singes jouent devant des vases de la Renaissance, avec des accoutrails à plumes et des sombreros, ayant adopté les moeurs espagnoles et laissé tombé leurs armures; des chiffres romains inversés, des pyramidions au sol.

³⁵ <http://trionfi.com/0/j/d/ambras/>; cf. "Die K.k. Ambraser Sammlung" (Wien, 1855) by Dr. Eduard Freiherr von Sacken, p. 258/259, http://books.google.com/books?id=33ZtM8HNvqQC&dq=kartenspiel&as_brr=1&pg=RA1-PA258&ci=207,493,724,34&source=bookclip

³⁶ Kunst historisches Museum' wien, Celebration, 8 march - 11 september 2016

- Les cartes dans la peinture de Francisco

Barrera et le Mexique. D'un peintre de Madrid,

produit entre 1630 et 1658. ^[37] «it was photographed in 1939 coupled with another similarly composed still life, characterised by its stepped setting and by the presence of a chocolate pot, a salver with porcelain cups and a striped cloth that looks like a Mexican mantilla [] At the top, the composition is presided over by a chest, apparently lined with red velvet, characterised by its ironwork shaped like the Castile-Leon coat of arms, with a royal crown and a chain reminiscent of the Order of the Golden Fleece. [] Between the bowl and the watch there is a hard-to-identify object, perhaps a Mexican piece of pottery, and a pack of cards showing the three of coins and the four of clubs. [] and a spoon and a hot chocolate tray with several small bluish porcelain cups, which recall Dutch Delftware.»

Plusieurs oeuvres espagnoles du XVI^e siècle, livret ou chanson, mentionnent les cartes, dont une avec la Toison d'Or : «(1625), Luis Mejía de la Cerda of Valladolid wrote an "Auto sacramental del juego del hombre" that sums up the tradition of cards "a lo divino". Here Christ takes up a card game against the vices and death in order to free humankind from slavery to Satan. [] The game that follows becomes a kind of Stations of the Cross, [] : "Christ appears gloriously on the cross. In one hand he holds a very large Host; in the other a chalice. [. . .] Christ is encircled by rays of light and another circle somewhat farther out, like that of the Toisón, which are playing cards linked together, and painted on them are the instruments of the Passion.» ^[38] «At the Echaniz Museum in Mexico City there is an old block for printing cards which, because it has in the design the coat of arms of the last Spanish Viceroy for the sixteenth century, is dated as about 1600.» ^[39]



Francisco Barrera, still life with silverware (1650), Jaime Eguiguren Art & Antiques, 2016



³⁷ Francisco Barrera (circa 1595–Madrid, 1658), still life with silverware, Jaime Eguiguren Art & Antiques, 2016

³⁸ Playing Cards at the Eucharistic Table, Andrew A. Cashner, Journal of early modern history 18 (2014) 383-419

³⁹ <https://www.penn.museum/sites/expedition/apache-playing-cards/>

- **L'Inde véritable de la Vierge de la Victoire.** «François II Gonzague avait commandé cette peinture d'Andrea Mantegna (Madonna della Vittoria) en 1495, et la fit payer en commuant la peine infligée à un banquier juif. Le tableau fut placé un an après, en 1496, en retable dans une chapelle construite à Mantoue, sur les plans de Mantegna, à la place de la maison du banquier et à ses frais. François II Gonzague est agenouillé en armure. Un Jean Baptiste enfant, nu tenant une croix portant pourvue d'un papier sur lequel est inscrit : ECCE/AGNUS/DEI/ECCE... À l'aplomb de la Vierge deux guirlandes de perles rouges se rejoignent, auxquelles est suspendue une branche de corail.»

- **Analyse :** Le Christ-enfant désigne généralement le Nouveau-Monde placé en Agneau de la Toison d'Or. On y trouve des citrons, originaires d'Inde et introduits avec le pamplemousse en Amérique du Sud et aux Caraïbes après la Découverte, et des oiseaux exotiques, le cacatoès d'Indonésie : le commerce avec l'Inde est aussi une découverte. Le corail pendu est lié, non au mythe de Jason, mais de Persée, c'est le sang pétrifiant de la Gorgone. Il est possible qu'on ait voulu abandonner le premier Christophe Colomb, lequel devait initialement établir un contact avec l'Inde, comme étant pétrifié; cet abandon n'arrivera qu'en 1503, où il est laissé en Jamaïque pendant un an et meurt en disgrâce; le thème de la Découverte est contraire au plan des nobles européens; un nouveau Colomb doit prendre place. [Ref. VOL.3]. Les Portugais arriveront aux Indes en 1498. On y voit la roue du navigateur et le «mât» brisé, un symbole repris sur des gravures de Jan van des Straet qui dépeignent Colomb [Ref. VOL.3]. Ainsi il y a deux Christ-enfant. L'Adam et Ève près d'un arbre doré au bas du trône désigne le désir de cueillir le paradis perdu. L'éperon d'or signifie aussi un Ordre de Chevalerie qui s'associe au mythe de Colombus.

- «The painting was one of the artworks looted by the French during the Napoleonic invasion of Italy, and by 1798 was being exhibited in the Louvre.» Effectivement Napoléon Ier avait des prétentions sur l'Asie mais sa quête s'est arrêtée en Russie.

